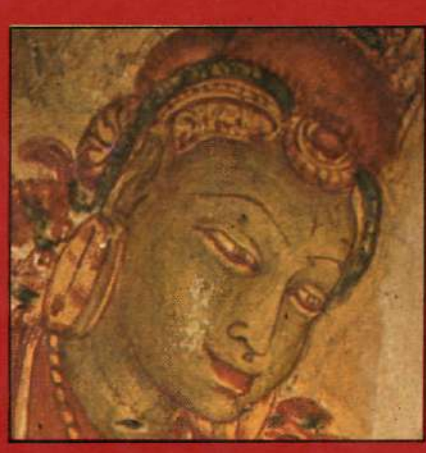
HISTORIA DEL ARTE



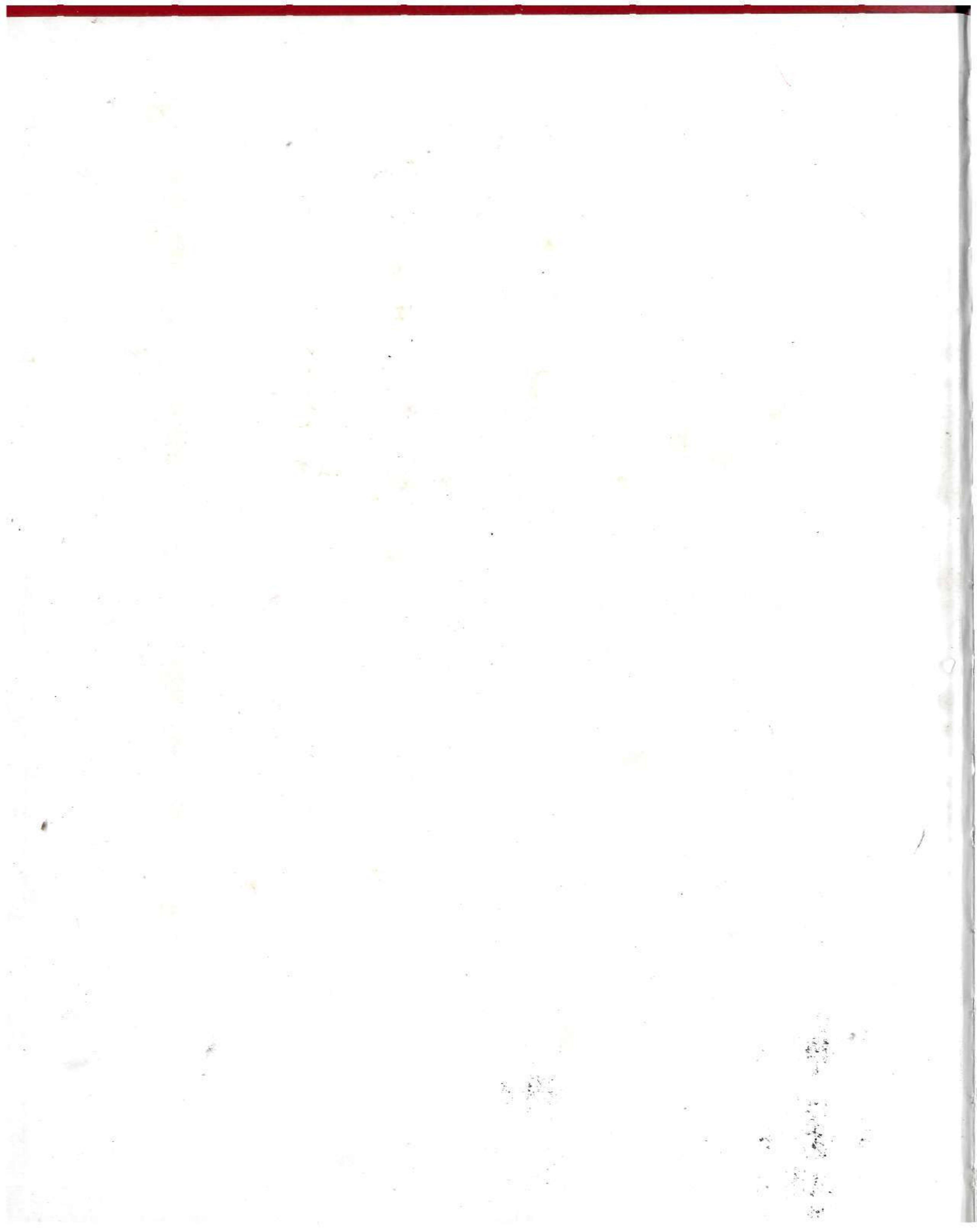


El arte antiguo
El arte en Oriente





grijalbo




HISTORIA
DEL ARTE

HISTORIA DEL ARTE

1

El arte antiguo
El arte en Oriente

Textos de CAMILLO SEMENZATO

grijalbo



Título original de este volumen
IL MONDO DELL'ARTE
de la Colección "COLORAMA", de Arnoldo Mondadori Editore, Milán

Director de la edición original
ENZO ORLANDI

Dirección editorial
GIORGIO MARCOLUNGO

Director de la edición castellana
ENRIC BORRÀS CUBELLS

Traducción y adaptación
JAUME ROVIRA, ROMAN BAYONA

ISBN: 84-253-1615-4 (obra completa)
ISBN: 84-253-1616-2 (vol. 1)
Depósito legal: TO:143-1996 (I)

Impreso y encuadernado en Artes Gráficas Toledo, S. A., Toledo

ÍNDICE DEL VOLUMEN 1

EL ARTE ANTIGUO

MANIFESTACIONES ARTISTICAS DE LA PREHISTORIA

Desde los tiempos más lejanos de su aparición sobre la tierra el hombre ha logrado plasmar sus expresiones artísticas, mientras que una gran obscuridad sigue reinando todavía sobre sus hechos. Eran los tiempos del Cuaternario anteriores a la era geológica actual y aquellos otros que, según el uso que se hacía de la piedra, se suelen clasificar en Paleolítico, Mesolítico, Neolítico y las denominadas edades del Bronce y del Hierro, en las que se inició en parte el empleo de los metales. Ni siquiera en relación a estos últimos se está en disposición de reconstruir con suficiente garantía los sucesos en los que el hombre se desenvolvió, a pesar de que se hubiesen alcanzado formas asociativas y técnicas desarrolladas.

El Paleolítico, que corresponde al primitivo empleo de la piedra toscamente trabajada, echa sus raíces en los mismos albores de la aparición del hombre hace centenares de millares de años y comprende diversas etapas glaciales e interglaciales del Cuaternario. Se divide en Pleistoceno inferior, durante el que se encuentran razas humanas muy primitivas y hace su aparición un instrumento muy sencillo consistente en una piedra afilada en forma de almendra. Sigue el Pleistoceno medio en el que se perfecciona esa pieza de piedra y, luego, una tercera fase que va desde unos 180.000 años a 40.000, en la que hizo su aparición el hombre de Neanderthal; hay por último una cuarta fase, denominada Paleolítico superior, que alcanza hasta los 12.000 años poco más o menos y es la del *homo sapiens*. Sólo en este último período aparecen manifestaciones de arte figurativo, aunque en los trabajos sobre las piedras y en las mismas almendras de piedra puede rastrearse un cierto gusto artístico incipiente.

Las primeras manifestaciones de arte figurativo pertenecen pues al Paleolítico superior y se encuentran en las grutas que constituían entonces un refugio natural contra la inclemencia del clima y los peligros ambientales. La introducción de métodos científicos basados en el carbono C 14 permite dar una fecha muy general, pero igualmente significativa de estos testimonios, los más antiguos de los cuales se remontan a unos 30.000 años a.C. y pertenecen a una cultura denominada auriñaciense, de la gruta de Aurignac en Francia y la coetánea que, por su parte, toma su nombre de la región francesa del Perigord. El arte que aparece en las primeras cuevas alcanza su máximo logro expresivo en la gruta de Lascaux, entre los 14.000 y los 13.000 años a.C. Sigue la escuela magdaleniense, de la cueva de la Madeleine en Tursac, Dordoña, que se sitúa entre 14.000 y 9.500 a.C. Puede afirmarse por lo tanto que el arte del período Paleolítico se desarrolla aproximadamente entre los 20.000 y 15.000 años a.C. y su máximo esplendor engloba un período de unos cinco milenios aproximadamente.

Su mayor difusión tuvo lugar en Francia y en España, en las regiones aquitano-cántabras, protegidas, respecto al frente de glaciaciones que ocupaban toda la Europa septentrional, por el Macizo Central y los Pirineos, donde el hombre encontró un ambiente más adaptado a la supervivencia y más favorable al crecimiento de la población; por eso en esas zonas se halla la mayor concentración de estas cuevas decoradas, lo que ha favorecido indudablemente el desenvolvimiento de una cultura artística permitiendo la acumulación de experiencias, que más tarde se extendieron a otras regiones del área mediterránea.

Conviene ahora aclarar un detalle: como consecuencia de un gran número de hallazgos y de estudios se posee un conocimiento bastante detallado del arte prehistórico europeo y de sus zonas limítrofes, del Norte de Africa y Próximo Oriente, mientras que dicho estudio es



Detalle de la pintura de una caverna de Tassili (Argelia). Africa septentrional fue sede de una riquísima pintura rupestre, no tan antigua como las manifestaciones del Paleolítico europeo, pero muy variada y con frecuencia más refinada, que se desarrolla a partir de unos 10.000 años a.C. En aquel entonces el Sahara disfrutaba de un clima muy variado, rica vegetación y numerosas especies de animales. En él pudo vivir una población entregada en un primer momento a la caza y más tarde al pastoreo, como demuestran los bóvidos representados en esta pintura.

mucho menos profundo y en curso de desarrollo en lo concerniente a los otros continentes. El arte aquitano-cántabro es la manifestación de un pueblo de cazadores que buscaba la reproducción de animales mediante ritos mágicos y propiciatorios; una población obsesionada por la necesidad de la caza y que manifestaba en las imágenes este inquietante tema. Las especies reproducidas eran sobre todo en principio el mamut, el rinoceronte, el gran oso de las cavernas y naturalmente el reno que, sin embargo, no tiene una representación en imágenes equitativa a su importancia en aquella época, tal vez porque era fácilmente capturable. A finales del magdaleniense, última etapa evolutiva del Paleolítico superior, se representan el jabalí, el castor, el ciervo y el gamo, lo que demuestra un cambio de clima, que se hizo más suave, con lo que el reno emigraría hacia regiones más septentrionales. Una cierta parte de los animales reproducidos aparece golpeada o herida, más aún carente de cabeza, lo que confirma el carácter propiciatorio de la imagen; el hombre, por el contrario, aparece muy raramente.

Carácter antropomórfico tienen por su parte ciertas estatuillas, pertenecientes todas al Cuaternario, llamadas *Venus* porque reproducen elementos femeninos, encontradas en varias localidades del área europea, que se clasifican en perigordianas y magdalenienses; con las características femeninas menos acentuadas en estas últimas. Se trata probablemente de





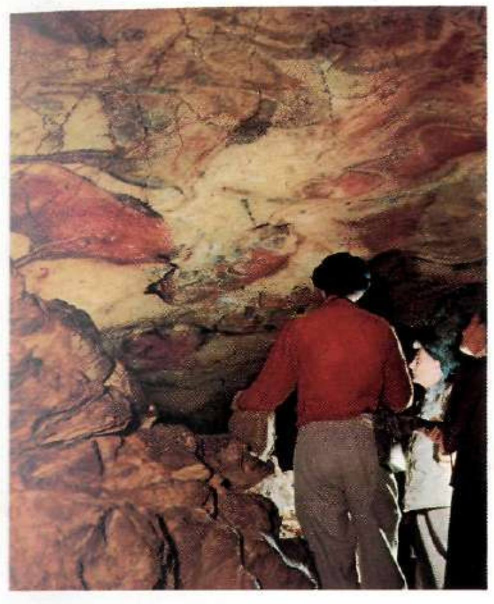




representaciones mágicas que evocan la fecundidad. La gruta de Lascaux en Dordoña (Francia) se cuenta entre las más interesantes y fue descubierta en 1940. Tiene las paredes y gran parte de la bóveda cubiertas por figuras policromas reproduciendo animales de la época glacial, entre los que predomina el buey primigenio, pero aparecen también caballos, rebecos, ciervos y otros animales. Para la pintura se ha empleado un utensilio o un dedo untado en color, en ocasiones sólo se han trazado los contornos con rasgos negros, pero a menudo se han servido de polvos de colores para destacar los efectos cromáticos.

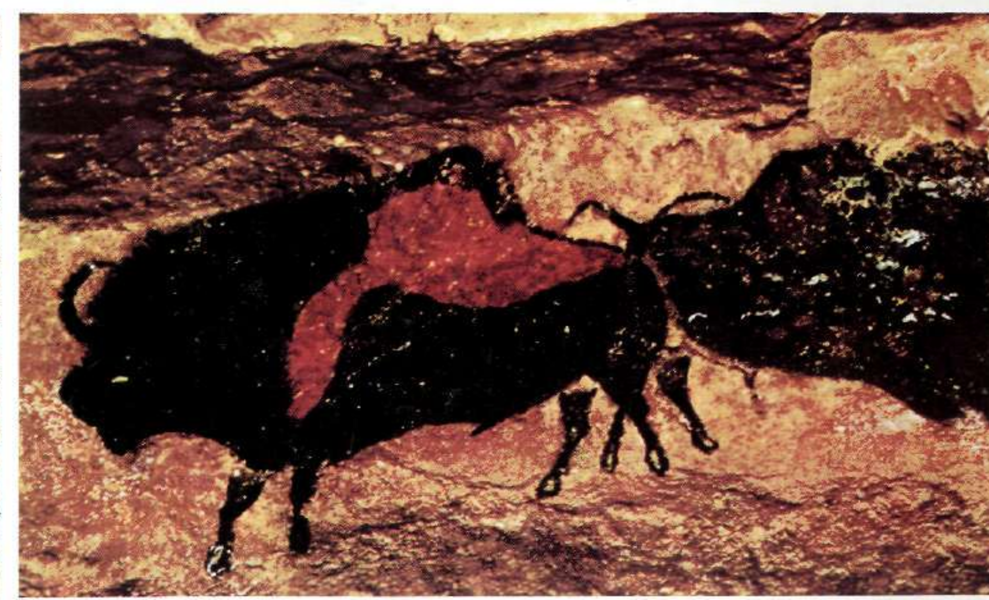
Otra cueva famosa, descubierta en 1879, es la de Altamira en los montes Cantábricos (España), cuyas pinturas de la bóveda se remontan al magdaleniense. En ellas predominan el rojo, el rosa, el negruzco que se obtiene de la hematites, el ocre y el carbón. Para conseguir dar relieve a las figuras se aprovechaban las protuberancias de las rocas recubriéndolas con colores. Al igual que en otras cuevas los animales no parecen seguir una composición preestablecida, si bien están dispuestos con armonioso trazo y con frecuencia las figuras policromas se superponen a figuras negras más antiguas, con lo que confirman la tesis de una función no decorativa sino mágico-ritual de las imágenes. Las figuras de los animales son de tamaños diferentes, que oscilan de 1,40 m a 1,80 m, con lo que confieren un aspecto impresionante a las representaciones en relación a las dimensiones de la cueva. Las pinturas

La pintura rupestre vivió una gran difusión en el Paleolítico superior y le interesó sobre todo la representación de animales. Se considera que esas pinturas tuvieron una finalidad mágica que hacía propiciatoria la caza de los animales reproducidos. Arriba: las huellas de las manos que se notan junto a los dibujos de los animales, explican una posible función mágica. Debajo: a la izquierda, incisión sobre roca en el norte de Africa que con hábil realismo representa a un elefante; en el centro: guerrero en una pintura rupestre de Valcamonica (Italia); a la derecha: una tortuga (Tierra de Arnhem, Australia).





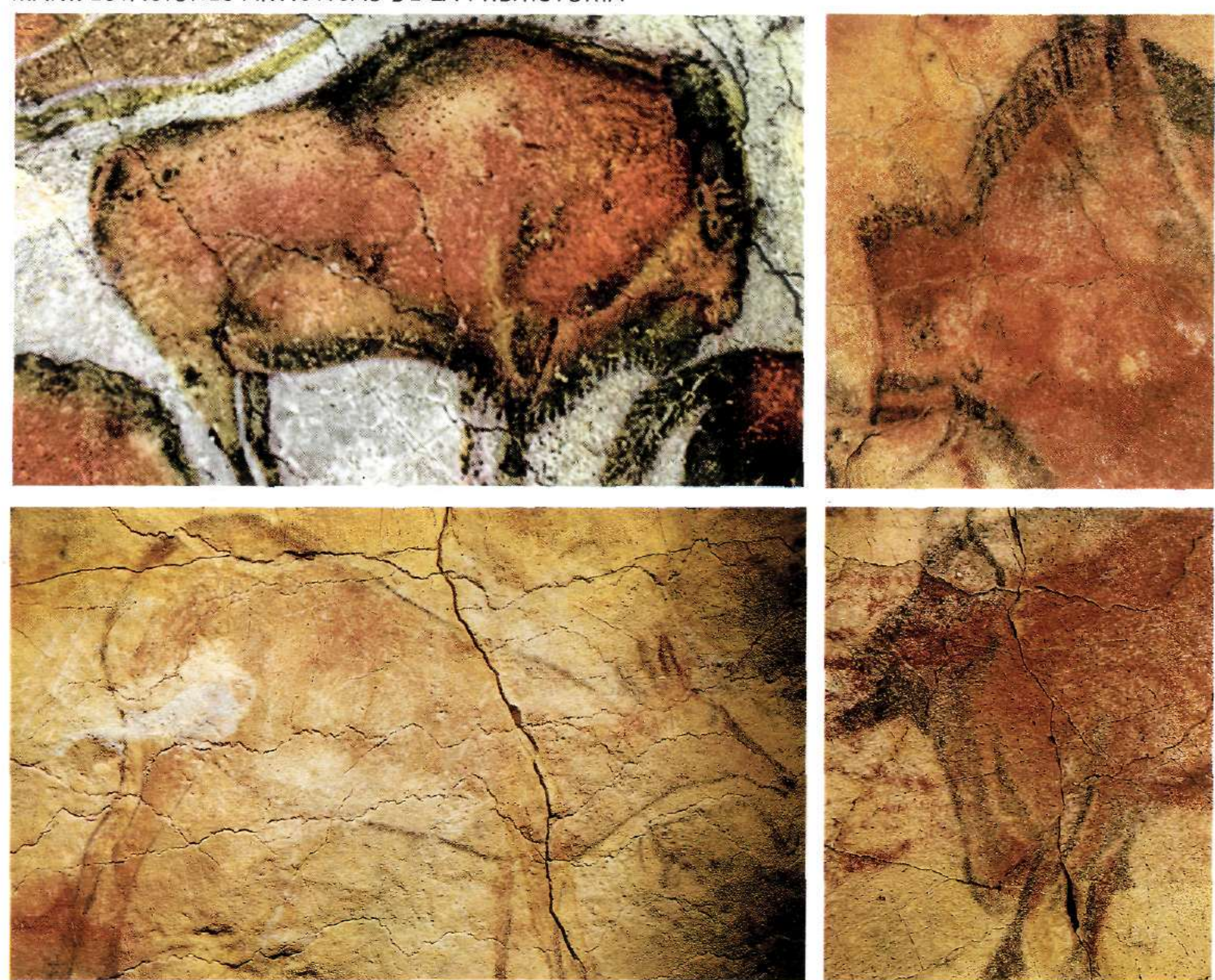




La cueva de Lascaux, en la Francia meridional, descubierta en 1949 por unos gitanos contiene una de las más extraordinarias pinturas prehistóricas. Dichas pinturas se remontan a unos 14.000-13.000 años a.C. y se representan en ellas muchos animales de la época. Arriba: ciervos; debajo, a la izquierda, un buey; a la derecha: bisontes. La zona de la Francia meridional y España gozaban, amparadas por el Macizo Central y los Pirineos, de un clima muy favorable durante las glaciaciones que se extendieron por la Europa septentrional.

de Lascaux, de Altamira y de otros centros prehistóricos contemporáneos revelan una gran madurez cultural, si bien está ligada a la experiencia de un pueblo de cazadores. En otras palabras, la fantasía, el reflejo de la realidad, el sentido de la vitalidad que han inspirado a estos artistas son de altísimo nivel y ponen de manifiesto una inteligencia, una sensibilidad, una capacidad de expresión no inferiores en absoluto a las nuestras. Pese a vivir experiencias muy elementales, estas poblaciones alcanzaron la capacidad de sentir y transmitir emociones profundas que son ahora exaltadas como las más altas creaciones artísticas producidas en los albores de la época histórica.

Tras la última glaciación, a finales del Cuaternario, unos 10.000 años a.C., el progresivo avance de un clima más templado llevó consigo la extinción o la emigración hacia el norte de algunas especies de animales que fueron sustituidos por otros más pequeños. Cambió el tipo de caza y desapareció la importancia de los grandes *santuarios* decorados. Se entra así en el Mesolítico, durante el cual se abandona el gran arte rupestre del Paleolítico. En la última fase del Mesolítico se difunde por el área mediterránea un nuevo tipo de pintura rupestre que tiene un particular desarrollo en el Levante español y se encuentra lo mismo en pequeñas cavernas que en refugios rocosos casi al aire libre. En esta pintura, mucho más estilizada que las obras del Paleolítico aparece la figura humana, junto



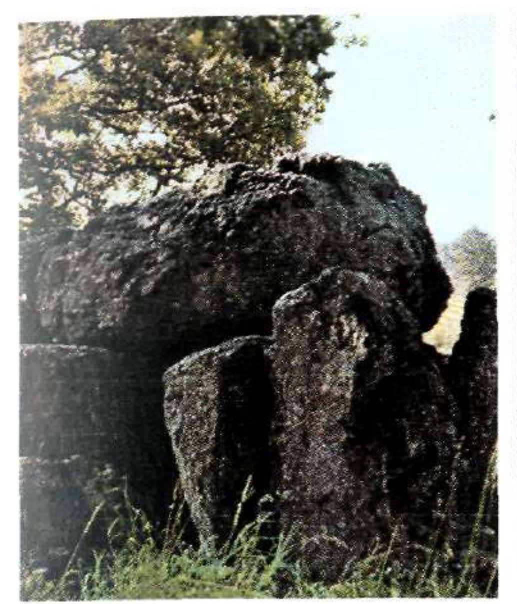
a una fauna típicamente postcuaternaria y puede ser fechada aproximadamente entre el 7.000 y el 3.000 a.C.

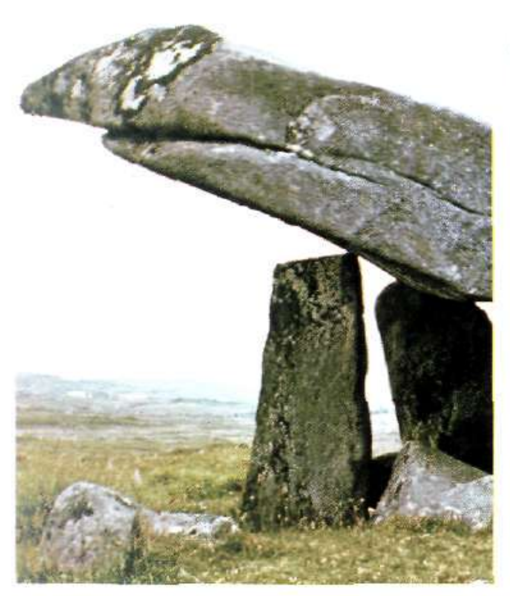
Entretanto en las otras regiones europeas comenzaba a difundirse una economía de tipo agrícola, se abandonaban las cavernas y se construían cabañas.

Se llega así al Neolítico, en el que la técnica del trabajo sobre piedra se hace más refinada y se comienza a producir cerámica.

No cesaba sin embargo la pintura rupestre, sobre todo en las zonas montañosas, en las que prevalece un preciso esquematismo. Junto a Europa la zona más rica en pinturas rupestres es el Africa septentrional. En una primera fase, sobre todo en Fezzan y en el sur argelino, se encuentran representaciones de animales salvajes y escenas de caza que testimonian la presencia de una población de cazadores y de una situación climática muy diferente a la actual, con abundante agua donde hoy sólo hay desierto. Sigue a ésta una fase que podría llamarse pastoral en la que en las pinturas se multiplican los animales domésticos entre los cuales predominan los bovinos, prueba de que hay una dedicación a la cría de los mismos. En un determinado momento aparece el caballo, con lo que se entra en la fase denominada garamántica, nombre procedente del pueblo de los garamantes que habitaron en el Fezzan. Mientras que la primera fase comienza alrededor de 10.000 años a.C., con ésta

Las pinturas de la cueva de Altamira, en España, constituyen uno de los más interesantes complejos del magdaleniense durante el Paleolítico Superior. A la izquierda, abajo: un cervato; en las otras tres ilustraciones: bisontes. Lo que más impresiona de esas pinturas es la interpretación de la vitalidad de los animales captada en sus actitudes más típicas con una espontaneidad tan lograda que sólo raramente y en épocas ya más lejanas el arte podrá alcanzar. Fueron descubiertas casualmente en 1879.







El dolmen es una construcción muy elemental en piedra, de tipo megalítico que aparece en todos los continentes, pero sobre todo empleada por la población celta en Europa. Parece que se difundió a partir del 3.000 a.C. y que tenía una misión sagrada o sepulcral; en ocasiones ha sido decorado mediante incisiones. Semejante al dolmen es el menhir que consiste en una gran piedra plantada en tierra. A la izquierda, tipos de dolmen; a la derecha, detalle del imponente y famoso conjunto megalítico de Stonehenge, en Inglaterra.

se entra en el segundo milenio a.C. Al concluir éste aparece el dromedario que evidencia ya el predominio del desierto en la región.

El hecho de que perdure la pintura rupestre en el Sahara en tiempos en los que se desarrollaron otras formas más complejas de civilización, no es una excepción africana, ya que se encuentra en otros continentes, cuando las situaciones de la vida son análogas a las de las primitivas culturas europeas. La humanidad no ha avanzado con el mismo paso en todas partes; pruebas de ello se pueden encontrar, todavía hoy, en ciertos territorios de Africa, de Asia y de Oceanía, en poblaciones que se encuentran a un nivel cultural tecnológico semejante al del hombre durante la prehistoria.

Si desde el punto de vista artístico la decoración de los grandes *santuarios* en las cavernas del Paleolítico representa un nivel no alcanzado durante la prehistoria, es la del Neolítico la producción que más interesa debido a la difusión de culturas que se convertirán en básicas en las civilizaciones históricas. Existen pruebas para creer que estas culturas tuvieron su origen en el Próximo y Medio Oriente y que se difundieron en Europa a través de dos vías de penetración: la del Mediterráneo y la del Danubio.

EL ARTE DEL ANTIGUO EGIPTO

Dos grandes civilizaciones aparecen, casi contemporáneamente, a finales del cuarto milenio a.C.: una tiene por sede Egipto, la otra Mesopotamia. Existen entre una y otra analogías, por cuanto ambas se basan en una economía preferentemente agrícola y son dirigidas en política por un absolutismo monárquico, pero hay también profundas diferencias entre las dos. La civilización aparecida en el Medio Oriente conlleva, como se verá, un desarrollo histórico muy tumultuoso (una sucesión de pueblos diversos como dominadores con los consiguientes cambios radicales de capital según los gobiernos), mientras que la civilización egipcia aparece mucho más coherente, unitaria y compacta. También conoció el país del Nilo en el curso de su larguísima historia fases alternativas de progreso y de decadencia, cambios de dinastías, guerras victoriosas y derrotas, pero todos estos hechos parecen más marginales que otra cosa en el curso de los acontecimientos de este pueblo unificándolo y haciéndolo igual a sí mismo, en el decurso de los tres milenios de su vida. Si se quisiera encontrar un símbolo concreto de esta unidad podría decirse que Egipto está muy bien representado por sus monumentos, las pirámides, por ejemplo, que personifican su inmovilidad y su grandiosa simplicidad que se mantuvo intacta a través de los siglos. A la unidad de la historia egipcia, y por lo tanto a la de su cultura, contribuyó de modo determinante su situación geográfica. Egipto es el valle del Nilo fecundado por sus inundaciones, un país al que los desiertos de sus lados convierten en inaccesible, en tanto que por el norte y por el sur estrechas gargantas y el mar se convierten en otros tantos de sus defensores. En este fértil valle puede alimentarse una población numerosa, que tiene, desde un extremo al otro del país, costumbres de vida parecidas porque se halla sometida a circunstancias ambientales muy semejantes. La misma relativa facilidad de defensa alejará, más que en otros sitios, las posibilidades de guerra, con lo que será más fácil la acumulación de riquezas que el suelo por sí mismo ya ofrece abundantemente y con lo que se permitirá la ejecución de obras colosales. La organización de una población homogénea, ajena a cambios radicales contrarios a sus experiencias, favoreció la aparición y perdurabilidad de grandes monarquías absolutas en las que el soberano, faraón, era divinizado para poder defender mejor, frente a los otros dioses, los intereses de Egipto. Por otra parte los egipcios eran conscientes del privilegio de su situación y atribuían a la benevolencia divina el milagro anual de las inundaciones del río que aparecían en medio de la aridez del desierto. Algunos de estos aspectos fundamentales de la civilización egipcia se manifiestan ya en sus orígenes en el llamado Antiguo Reino, cuando el rey Menes, primer faraón legendario fundador de la dinastía tinita (de Tinis, en el Alto Egipto), unificó los dos reinos del norte y del sur en que se hallaba dividido el país. Antes de estos sucesos existen datos en las pinturas rupestres, que se remontan al quinto milenio a.C., de la presencia de un pueblo cazador que pasaría más adelante a lo largo de todas las fases económicas y culturales típicas de la prehistoria, desde la cría de ganado hasta el empleo de los metales.

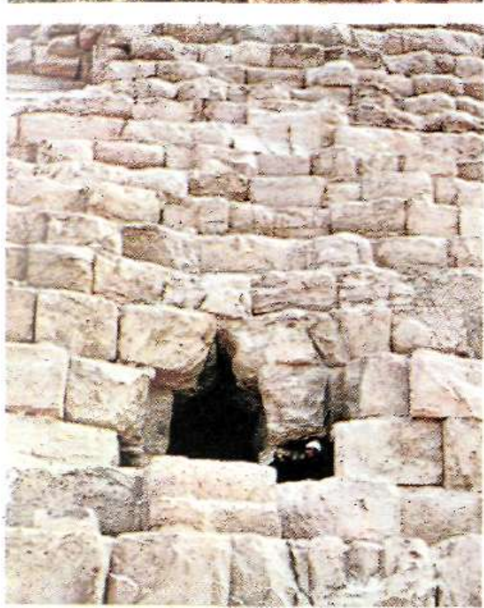
Probablemente a partir de la III dinastía (la historia egipcia se divide en dinastías según la cronología establecida por Manetón, un sacerdote egipcio que vivió en el siglo III a.C.) y hasta la VIII, la capital del país fue Menfis, hacia el sur del delta, en una zona casi central de la nación.

Fue bajo la IV dinastía menfita (2720-2560 a.C.) cuando se construyeron las famosas pirámides de Cheops, Kefrén y Micerino en Gizeh, cerca de Menfis. Pero no se idearon de un modo improvisado, pues son fruto de una evolución de las tumbas de los nobles, las









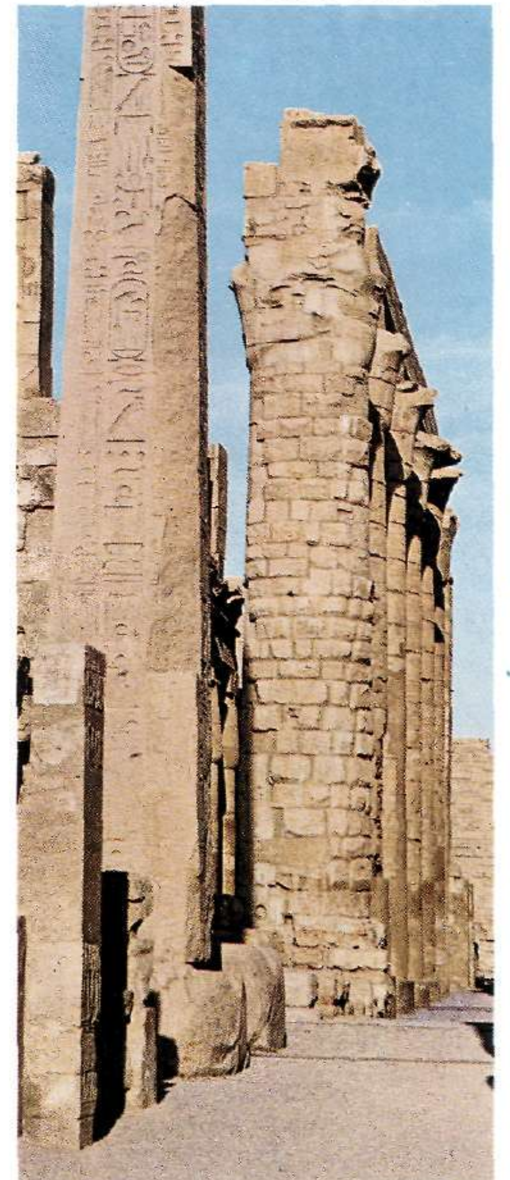


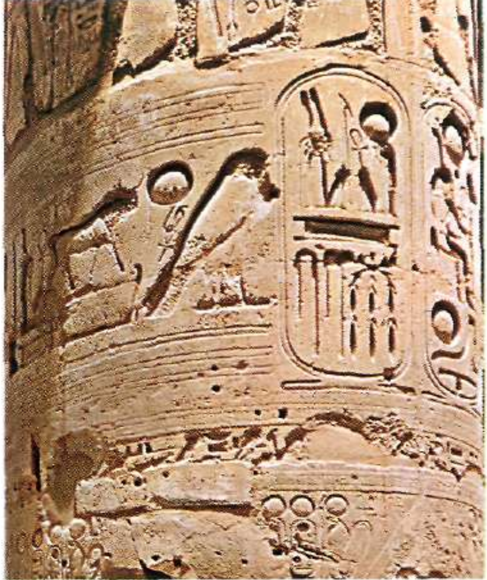
Las pirámides contenían las tumbas de los faraones. A la izquierda, arriba: el conjunto de las pirámides de Cheops, Kefrén y Micerino, faraones de la IV dinastía (2720-2560 a.C.). A la derecha: detalle de la pirámide de Cheops, de 134 m de altura cuya entrada se halla en el lado norte. En el centro: la pirámide de Micerino con otras junto a ella, mucho más pequeñas destinadas a reinas y princesas. Derecha, arriba: la pirámide de Zoser (2778-2723 a.C.) cerca de Saqqarah, de 60 m. de altura, muestra la solución inicial de la pirámide egipcia. Debajo: detalle de la decoración de la mastaba de Ti (V dinastía).

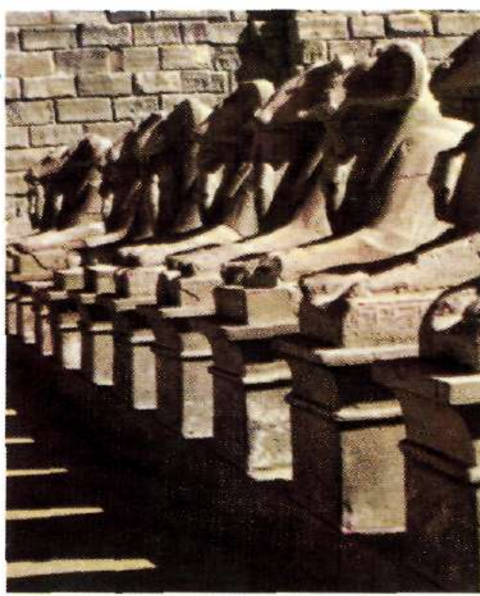
mastabas, que son inicialmente paralelepípedos de ladrillos con paredes inclinadas que encierran la capilla fúnebre, una cámara para las estatuas y la verdadera cripta sepulcral propiamente dicha. Al querer dar un aspecto más grandioso a las mastabas, se comenzaron a construir pirámides escalonadas, semejantes a pirámides superpuestas entre las cuales es particularmente significativa la edificada por Zoser (III dinastía) en Saqqarah. Bajo la IV dinastía se pasó a las pirámides de paredes lisas a las que pertenecen las citadas antes y que son las más características.

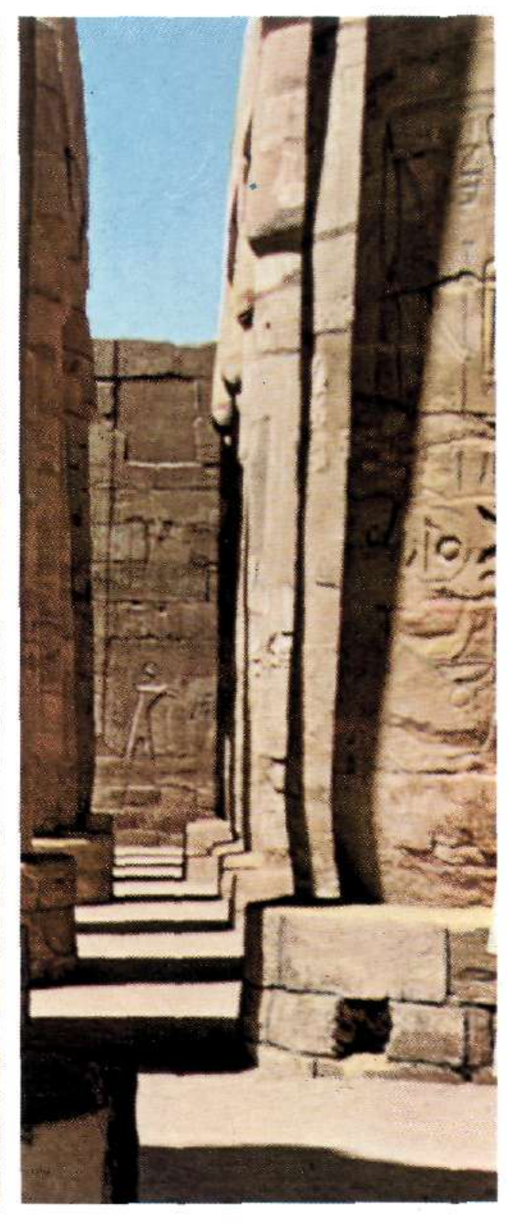
Estos enormes edificios requerían el empleo de medios colosales, pero sería un error considerarlos como simple manifestación del absolutismo real de aquel tiempo. En realidad el faraón, más que el sacerdote y jefe de la jerarquía religiosa, era un dios sujeto a un culto particular durante su vida y considerado dios incluso después de muerto; era por consiguiente lógico que se le asegurase la mansión más digna, ya que en esa residencia se perpetuarían simbólicamente los ritos y actos que le rodearon en su vida terrena. La pirámide no era más que una parte, y el resumen, de un complejo funerario que incluía una avenida monumental, un corredor cubierto, un templo para las ofrendas funerarias y por último la tumba o sea la pirámide.

La pirámide de Cheops, la mayor, que mide en su base 230 m de lado y 137 de altura





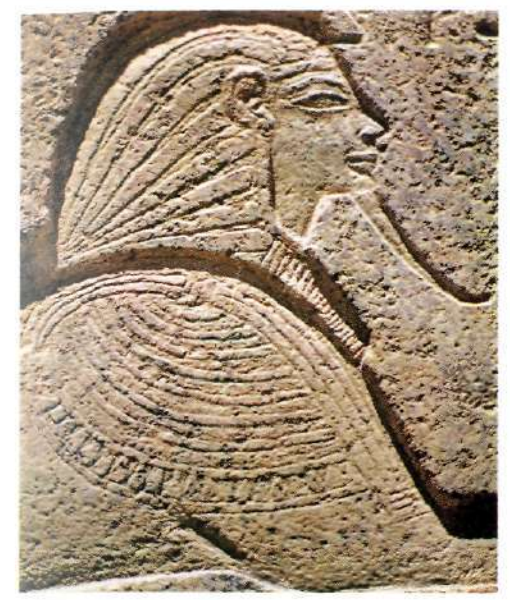




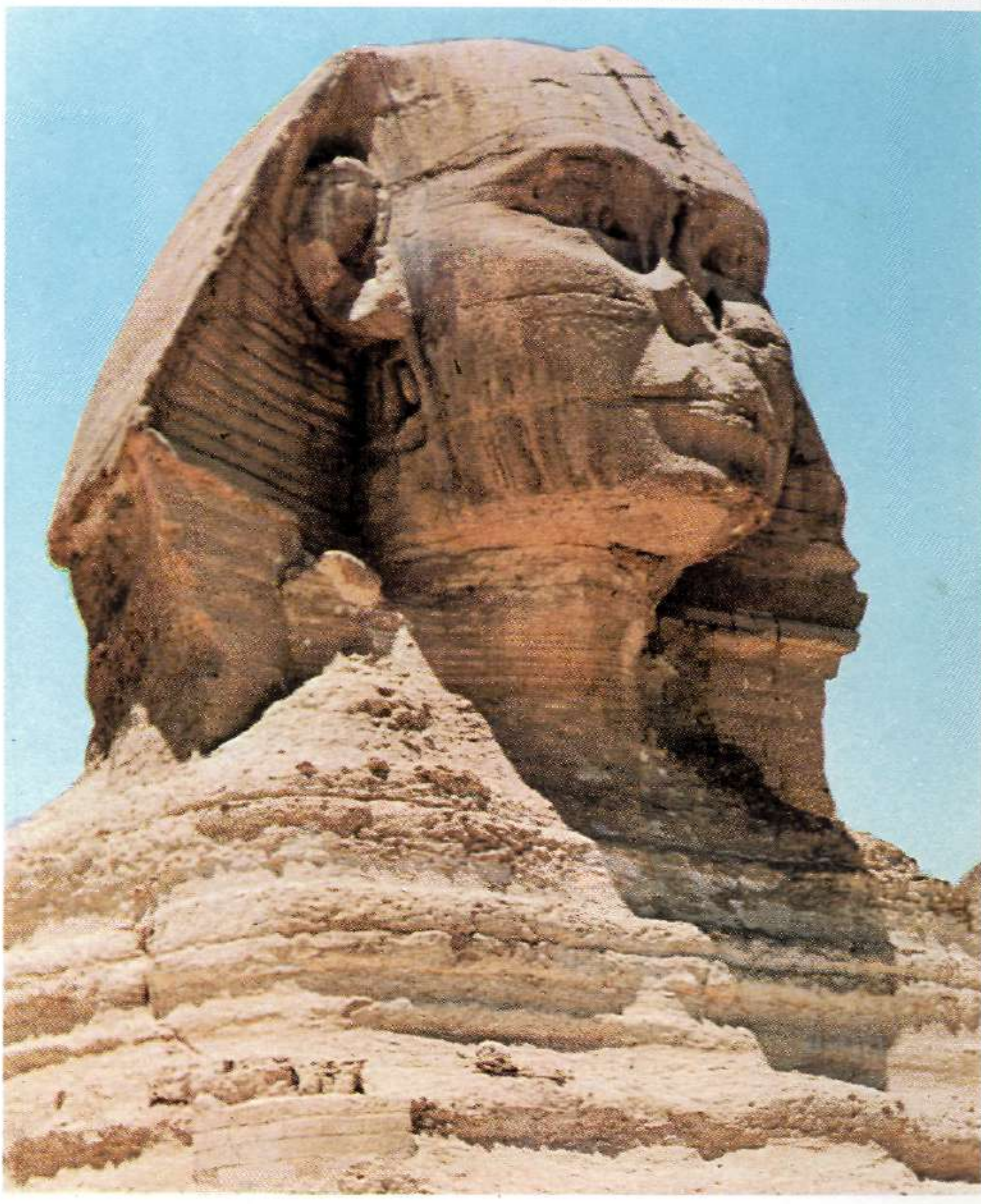
(originariamente tenía 146 m de alto, pero disminuyó al desaparecer su antiguo revestimiento como las demás) comprende en su interior tres cámaras funerarias. En la parte meridional de la pirámide se levantan otras tres pequeñas destinadas a reinas y princesas. La de Kefrén mide 136,5 m de altura y conserva el revestimiento originario en su parte alta. Junto a ella se encuentra la avenida al templo, que tiene forma cuadrada y está excavado en la roca, cercano a él se halla la Esfinge (de 20 m. de altura) que representa el poder del soberano bajo la forma de león, construida probablemente durante el reinado de Kefrén. Con la V dinastía el culto del Sol, que había ido adquiriendo mayor importancia, se convierte en oficial y se construyeron santuarios dedicados al dios, caracterizados por un obelisco que se levantaba en un patio al aire libre.

El relieve y la pintura con los que se decoraban las tumbas y los santuarios se hallaban estrechamente ligados con la arquitectura. La caliza blanca, muy empleada, favorecía la policromía en la decoración que se basaba en los colores tipo al igual que los jeroglíficos (la escritura de los egipcios). Así con el rojo se representaba la piel de los hombres, con el amarillo la de las mujeres, con el azul el agua y con el verde las plantas. En las necrópolis la decoración mostraba el culto a los muertos; se representaban las ofrendas que se depositaban realmente en la tumba y que debían servir durante toda su vida ultraterrena al

En la ciudadela de Karnak en el Alto Egipto se encuentra el mayor conjunto de edificios sagrados de la antigua arquitectura egipcia. A la izquierda el obelisco de Thutmosis I y un detalle del templo de Khonsu con sus enormes columnas. En medio, arriba: detalle de una columna decorada del gran templo de Amón, iniciado por Amenothes I y terminado bajo la dinastía ptolemaica. En el centro, debajo: detalle de la famosa avenida de las Esfinges. A la derecha: detalle de una columnata del templo de Amón. La piedra, tan abundante en el territorio, fue fundamental para la arquitectura egipcia.







La Esfinge, figura con cuerpo de león y rostro humano, representaba la fuerza invencible y el poder del faraón de quien tomaba los rasgos. La más famosa y, a su vez, la mayor es la Esfinge del faraón Kefrén que se alza junto a la pirámide homónima en Gizeh. Tiene 73 m de largo y 20 de altura y se colocaba como protección del templo del faraón. Izquierda, arriba: detalle de la estela situada ante la esfinge; abajo: vista general de todo el conjunto.

difunto. En la IV dinastía se encuentran representaciones del transporte de las ofrendas y de su recolecta, como por ejemplo el trabajo en los campos, la caza, la pesca; puede verse también el banquete fúnebre y la preparación de los alimentos, así como el servicio de mesa.

Con la V dinastía aparece representado el paisaje más variado y complejo en el que influye el nuevo culto solar pues aparece más rica la descripción de todo lo que la fuerza solar hace crecer, desde los animales a las plantas; la decoración alcanza su nivel más extenso durante el Antiguo Reino, como puede verse en las tumbas de Ptahneferseshem, Ti, Pthahotep y en los templos fúnebres de Userkaf y Sahure. Los movimientos de las figuras son particularmente vivaces y armoniosos aunque el arte egipcio ha mantenido en todos los tiempos una gran uniformidad en reproducir las formas, estableciendo un repertorio de actitudes que llegó a ser una especie de alfabeto.

Los artistas egipcios parecen perseguir en su arte dos objetivos fundamentales. El primero consiste en la estilización de las figuras, en su reducción a un mínimo de detalles y en ello puede haber contribuido no sólo la tendencia de la decoración a desenvolverse como lenguaje (los jeroglíficos) sino también su carácter sagrado, hierático, por el que se tendía a encóntrar una forma ideal, perfecta, fuera del tiempo. El otro objetivo, que parece contradictorio pero que se halla ligado indisolublemente al primero, es una elegancia sutil,

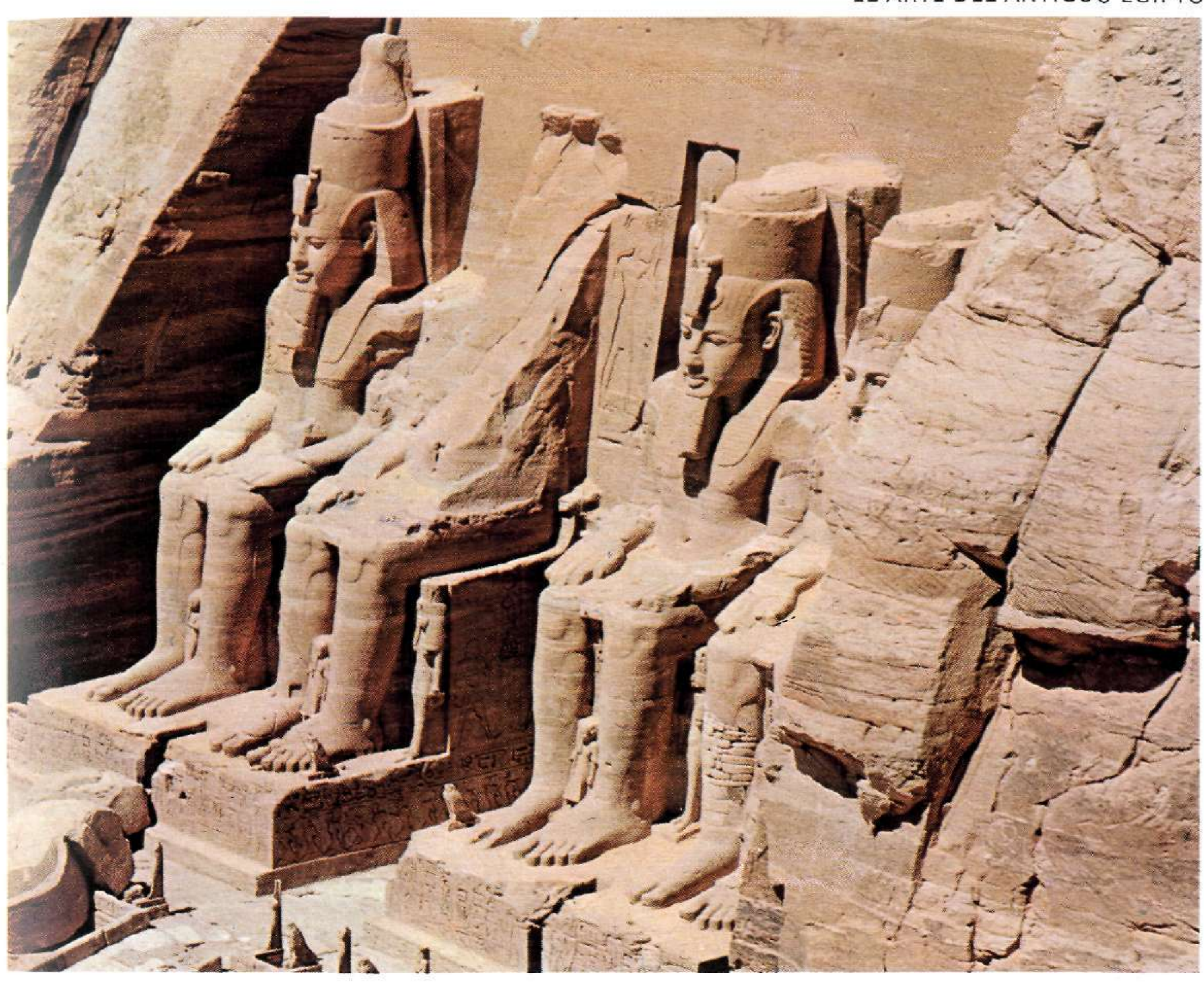


Patio del templo de Amón en Luxor, obra de Amenofis III (dinastía XVIII). Tres lados del patio se hallaban rodeados por un pórtico de grandes columnas con cáliz de papiro que en parte subsisten todavía y que muestran los aspectos más notables de la arquitectura egipcia. Desde el patio se accedía al grandioso templo dedicado a Amón, Mut (esposa de Amón) y Ha (su hijo). Es uno de los conjuntos más espectaculares del llamado Reino Nuevo, momento en que el Imperio egipcio se extendía y enriquecía con ingente botín de guerra.

fluida, a la que es ajeno cualquier sentimiento de cansancio, dolor, novedad y en cambio muestra una seguridad y felicidad nacidas de la estabilidad política.

Además de las pinturas y los relieves el arte egipcio de este período nos ha legado un gran número de esculturas corpóreas ligadas en su mayor parte a la arquitectura de los sepulcros. Las figuras humanas, en pie o sentadas, se representan siempre inmóviles. Lo mismo en las estatuas reales que en las privadas el vestido masculino consiste en un simple faldellín blanco mientras que las mujeres se hallan envueltas por completo por largos vestidos. Generalmente estas estatuas estaban pintadas y eran retratos, a pesar de la estilización que las hace semejantes unas a otras. La escultura menfítica se inicia con imágenes a tamaño natural como la de *Zoser sentado en el trono;* las estatuas de la IV dinastía son particularmente individualizadas cuando se trata de funcionarios y, al contrario, muy idealizadas cuando representan al faraón. Entre las estatuas más notables debe citarse la de *Kefrén en el trono,* esculpida en piedra dura, símbolo del poder divino del rey, en tanto que las representaciones de Micerino ofrecen acentos más humanos.

A finales de la IV dinastía y sobre todo en las dos sucesivas aparecen estatuillas calcáreas pintadas representando a los siervos que muestran diversos menesteres y que iconográficamente son más espontáneas que las de los faraones o las de los dignatarios.



Los Colosos del templo de Ramsés II (dinastía XIX). Es la fachada de un templo famoso en el Valle de los Reyes, en Abu Simbel. Ese valle había sido elegido para las sepulturas de los faraones, por cuanto se hallaba más apartado y a cubierto de los saqueos. Las estatuas de 20 m de altura representan a los faraones y las estatuas más pequeñas, a sus pies, la esposa Nefertari y algunos de sus hijos. A consecuencia de la construcción de la presa de Assuan este templo, para evitar el quedar inundado, fue desmontado y reconstruido en un emplazamiento más elevado.

Formaban parte de la comitiva fúnebre que acompañaba al difunto en su viaje al más allá; son con frecuencia figuras vivaces y ricas en detalles descriptivos, constituyendo una extraordinaria fuente para conocer la vida y la tecnología del país.

En lo concerniente a las artes menores el material más rico es el procedente de la tumba de la reina Heteferes I, madre de Cheops, ya que contiene muchos adornos, muebles, collares, etc. La extraordinaria abundancia de los enseres de las tumbas y el clima seco del país han permitido recuperar un material arqueológico sin igual.

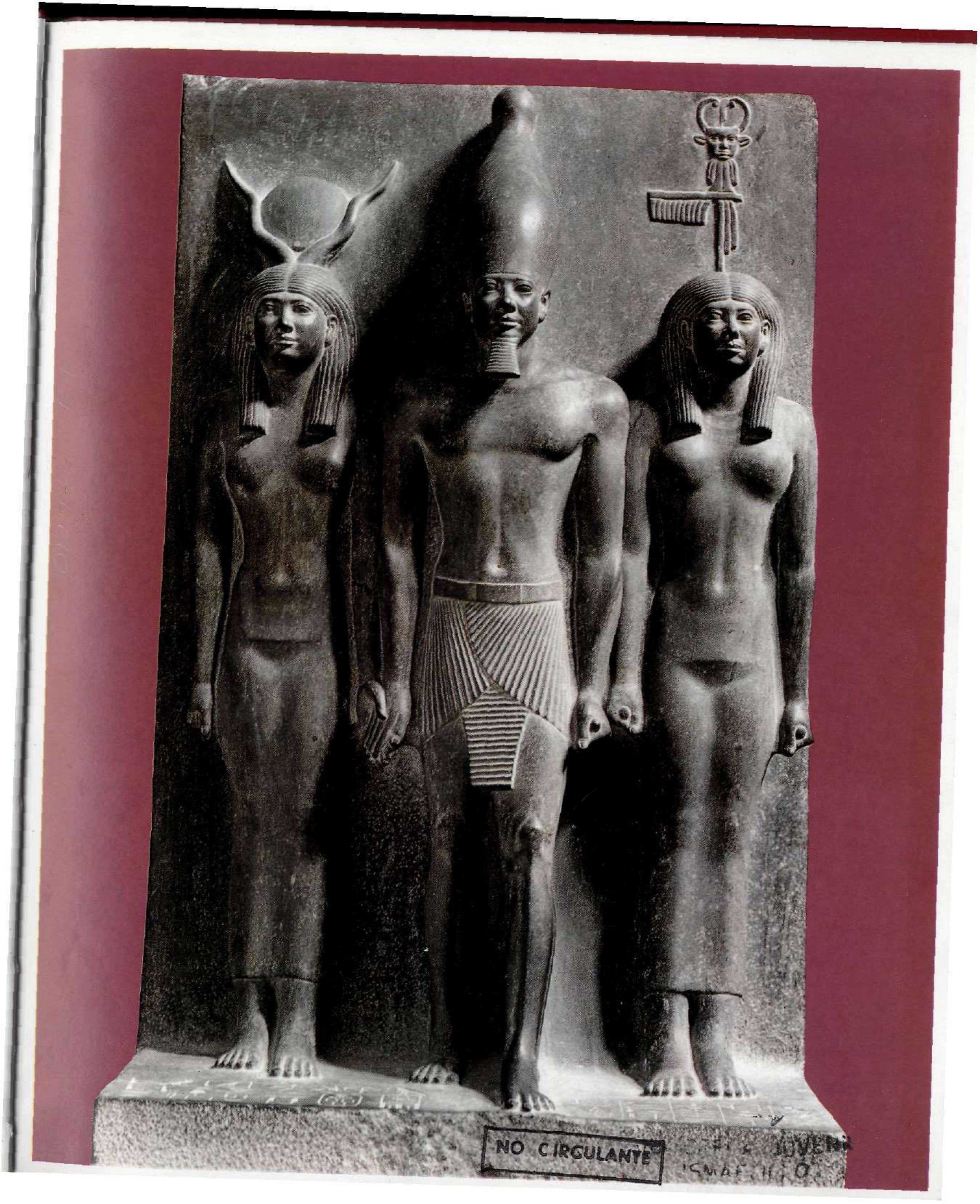
Al caer el Antiguo Reino ya no se llevan a cabo las construcciones colosales, al desaparecer la unidad nacional y originarse pequeños reinos hasta que los soberanos de Tebas, pertenecientes a la XI dinastía, consiguieron establecer la unidad nacional a finales del III milenio. Se inició así el período denominado Reino Medio. Con la dinastía XII la capital volvió a la zona de Menfis y se prosiguió nuevamente la construcción de las pirámides, que no tuvieron ya la grandeza de las del Antiguo Reino y tenían la cámara sepulcral oculta a gran profundidad. El temor al saqueo, que tal vez comenzaba casi al mismo tiempo que se ultimaban las tumbas, fue causa determinante de su emplazamiento y su construcción. Son interesantes también las tumbas que en la roca se hacían excavar en el Medio y Alto Egipto los grandes feudatarios, nueva fuerza política del país. En la

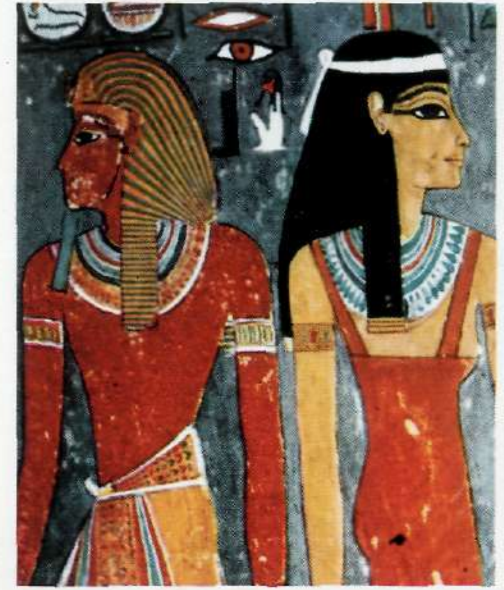


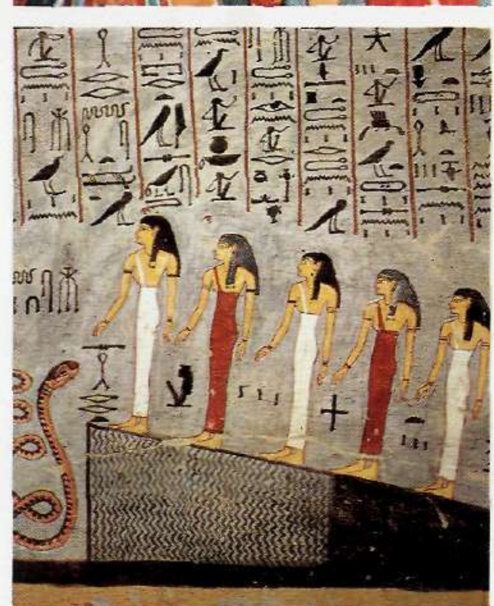
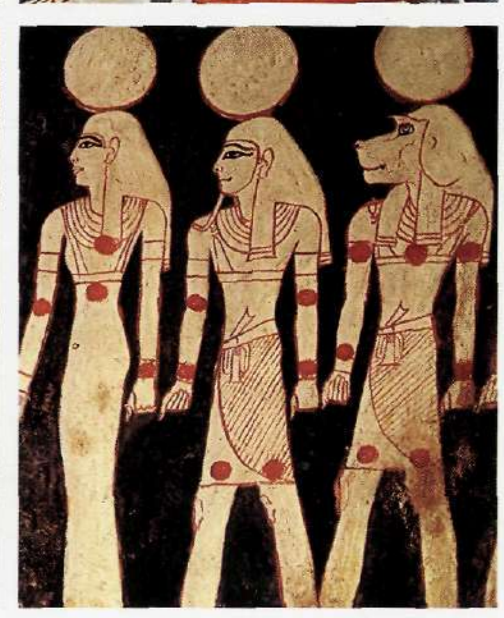
decoración se emplea el relieve. Aparecen algunos episodios de la época: el transporte de una estatua colosal o la llegada de una caravana. La pintura buscaba nuevas soluciones cromáticas, algunas casi de tipo impresionista, así como nuevas actitudes en las figuras. Pero es sobre todo la estatuaria la que va a gozar de un gran incremento: se comenzaron a esculpir estatuas colosales de faraones en granito rojo o en piedra negra que se colocaron al aire libre. Bajo Sesostris III las cabezas del farón se tornaron particularmente expresivas y aparecieron imágenes del rey en pie y en oración: una nueva conciencia moral pareció inspirar la obra del faraón en este período y se multiplicó además la presencia de esfinges. Un nuevo tipo aparece en la estatuaria privada a principios de la dinastía XII, la *estatua-cubo* que representa una figura acurrucada completamente envuelta dentro de un vestido del que sólo emergen los pies y, naturalmente, la cabeza.

Durante las dinastías XIII y XIV se inicia un rápido decaimiento, acelerado por la invasión en la zona del delta de gentes asiáticas, los hicsos, quienes introdujeron el uso del carro de guerra y formaron la dinastía XV y XVI. Pero la XVII, partiendo de Tebas, que logró conservar una relativa independencia, consiguió liberar al país. Se inició así el Reino Nuevo que abarca las dinastías XVIII a XX, un período extraordinariamente rico de la historia egipcia corroborado por las victoriosas expediciones militares al Próximo Oriente,

Arriba: templo de Horus en Edfú. Es la entrada monumental a un complejo en cuya construcción participaron varios faraones de la dinastía ptolemaica quienes, a pesar de ser soberanos de un reino helenístico, favorecieron sobremanera las tradiciones del país. Se trata por consiguiente de una de las más tardías muestras de la arquitectura egipcia; fue construido entre el año 140 y el 124 a.C. En la página de enfrente: El faraón Micerino entre la diosa Hathor y la diosa Parva de Dióspolis. Procede del templo de la pirámide del faraón y se remonta a la IV dinastía. En esta época se encuentran las características propias del arte menfita.






por los grandes botines de guerra y por la aportación económica que las tierras conquistadas facilitaron. El arte del Reino Nuevo se divide en tres períodos. El primero llega hasta Amenofis III y se caracteriza por la expansión del imperio y la extraordinaria finura de las formas que vuelven a la antigua tradición. Un segundo período corresponde a los últimos años de Amenofis III y al reinado de su hijo Amenofis IV: es un momento de crisis y de intensa expresividad que coincide con la revolución contra el culto del dios nacional Amón, protector de Tebas, y con el transitorio cambio de capital desde Tebas a El Amarna. El tercer período, dinastías XIX y XX, se caracteriza por el desplazamiento de la capital a Tanis, en el delta del Nilo mientras Tebas permanecía como centro religioso; difíciles guerras defensivas aparecen en esta etapa.

De la dinastía XVII se conoce incluso el nombre de algunos de los grandes arquitectos y se dejaron de construir pirámides. Con Tutmosis I se comenzaron a colocar las tumbas en el Valle de los Reyes, que acogió sepulturas hasta la dinastía XX.

Particularmente grandioso fue el complejo de Hatshepsut, la reina que lo hizo construir y que fue retratada en estatuas colosales vestida de Osiris, la divinidad de los muertos. Amenofis III edificó el gran templo de Luxor dedicado a Amón, Mut (esposa de Amón) y Ha (su hijo), precedido por un grandioso patio, rodeado en tres de sus lados por pórticos

Arriba, a la izquierda: detalle de la decoración de la tumba de Horemheb (dinastía XVIII tardía); debajo: detalle de las decoraciones de la tumba de Ramsés I (dinastía XIX) en la que el difunto viaja a ultratumba. En medio: arriba, detalle de la tumba de la reina Nefertari (dinastía XIX); debajo, tumba de Seti I (de la citada dinastía) en un detalle en el que se representan las constelaciones. Derecha, arriba: otro detalle de la tumba de Ramsés I; debajo: pintura de la tumba del príncipe Amonherkhepesher (dinastía XX).

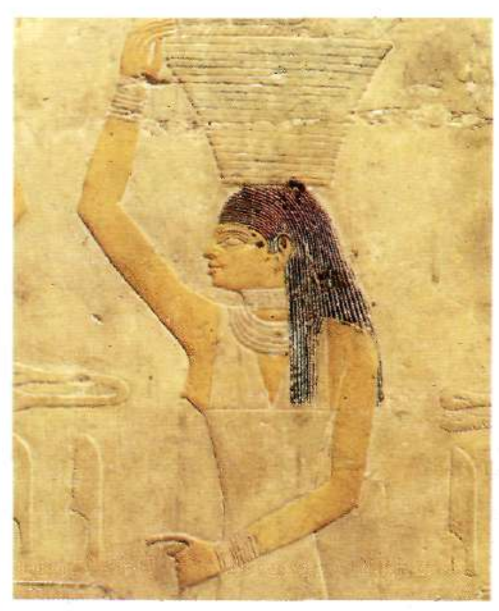


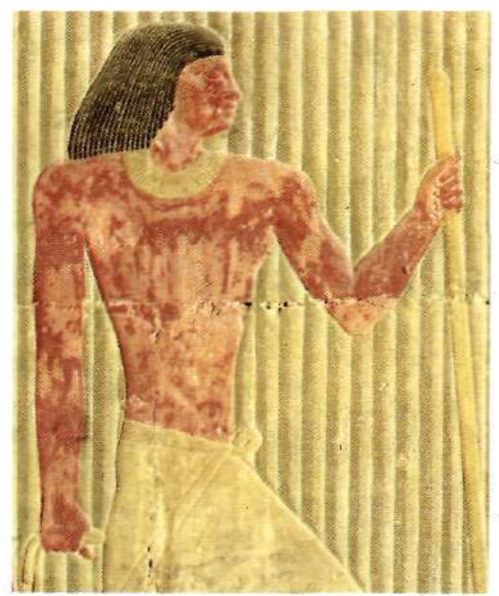
Escena de banquete, *detalle de un fragmento de pintura (British Museum) procedente de la tumba de Nebamón en Tebas (dinastía XVIII). Es muy interesante la extraordinaria estilización de las figuras y su vivacidad.*

con columnas de tallos de papiro. A medida que se avanza dentro del sagrado recinto además del templo se va elevando el pavimento, el techo desciende y la luz disminuye como en un escenario.

A principios de la dinastía XIX bajo Seti I y Ramsés II, considerado el mayor exponente de la historia egipcia, se amplía ya de forma definitiva el gran templo de Karnak con la adición de una gran sala tripartita con columnas de 21 m de altura en la parte central y 13 en las laterales, siendo el total de 122. Otro templo importante es el de Seti I en Abidos, concluido por Ramsés II, que se dedicó a varios dioses a la vez. En los territorios de la Nubia, recientemente ocupados, se construyeron también diversos santuarios, entre los que se cuenta el templo excavado en la roca edificado por Ramsés II en Abu Simbel. Sólo en lo sucesivo fue Ramsés III quien dejó grandes construcciones religiosas, entre ellas su propio templo funerario levantado en Tebas, que ofrece el aspecto cerrado y severo de una fortaleza. Al separar por completo el templo de la tumba, quedaba ésta sin culto. El Valle de los Reyes fue elegido sobre todo por estar protegido, ya que era un lugar secreto, pero sus sepulturas no aparecen como lugar de culto; característica de aquéllas es un largo corredor frecuentemente cortado con trampas.

La decoración durante el Reino Nuevo se centra en la representación de las relaciones





del faraón con las otras divinidades y la celebración de grandes festejos, pero entre las dinastías XVIII y XIX aparecen también grandes batallas, reflejo de las expediciones militares que los faraones llevaron a cabo fuera de Egipto. El elemento paisajístico evoluciona, lo mismo que el movimiento de las figuras, por influencia del arte micénico probablemente. La pintura sobre paredes vio un gran desarrollo en los años de paz que siguieron a las expediciones militares de Thutmosis III, multiplicándose los detalles inspirados en el ambiente realista. En El Amarna tuvo gran difusión el bajorrelieve, por el juego del claroscuro, que ello permite, y una nueva libertad creativa inspira el arte en el que las notas más íntimas y humanas aparecen con frecuencia. Al iniciarse la dinastía XIX se reinstaura la liturgia tradicional, mientras se difunden los temas guerreros con la aparición del faraón derrotando a los enemigos.

En las decoraciones privadas de las dinastías XIX y XX la exposición de las figuras se hace más estática y triste, demostración de una decadencia de la fantasía. Esas mismas características se hallan en las estatuas de cuerpo entero, como puede comprobarse en las imágenes de Thutmosis III, Amenofis III, Ramsés II, Ramsés III, etc., en tanto que es la época del gran florecimiento de la joyería y objetos preciosos, como consecuencia de las grandes riquezas adquiridas como botín de guerra. Viene a continuación la denominada

A la izquierda: vasija de arcilla del denominado arte gerze de finales del IV milenio a.C. (Museo de El Cairo). A la derecha, arriba: detalle de la decoración de la mastaba de Ti (V dinastía) en la que se ve a una figura transportando productos del campo. Debajo: otro detalle de la misma capilla, en la que aparece una escena de la caza del hipopótamo a la que asiste el faraón Ti.





A la izquierda: Figura de Ti, en caliza pintada, procedente de su tumba en Saqqarah, pero en el Museo de El Cairo actualmente. A la derecha: fragmento del sarcófago de la reina Kauit (dinastía XI) en caliza blanca. El sarcófago procede de la antigua Tebas y se sitúa en el periodo llamado del Reino Medio.

Epoca Baja caracterizada por divisiones internas e invasiones del territorio. Un último período de unidad fue el saítico (de Sais, donde se originó la dinastía XXVI) hasta que en 525 el ejército persa sometió el país. Más tarde prosiguieron algunas dinastías indígenas hasta la segunda dominación persa en 341, a la que siguió poco después la conquista de Alejandro Magno (333). Durante ese período el país empobreció sumamente y cesaron casi por completo las grandes empresas arquitectónicas. Tras la partición del imperio de Alejandro Egipto quedó bajo la dinastía tolemaica y su arte pasó a formar parte de la gran cultura helenística, que tuvo su centro en Alejandría, pero no fue total porque en el Alto Egipto hubo todavía un florecimiento del carácter egipcio favorecido por el respeto que los mismos Ptolomeos sintieron por las tradiciones locales. Así fue como se erigió, entre otros, el grandioso templo de Horus en Edfú.

Incluso bajo Roma continuó Egipto manifestando formas artísticas ligadas a su antigua tradición, aunque pasaran a un lugar muy secundario los factores políticos y sociales que las crearon.

DE LOS SUMERIOS A LOS SASANIDAS

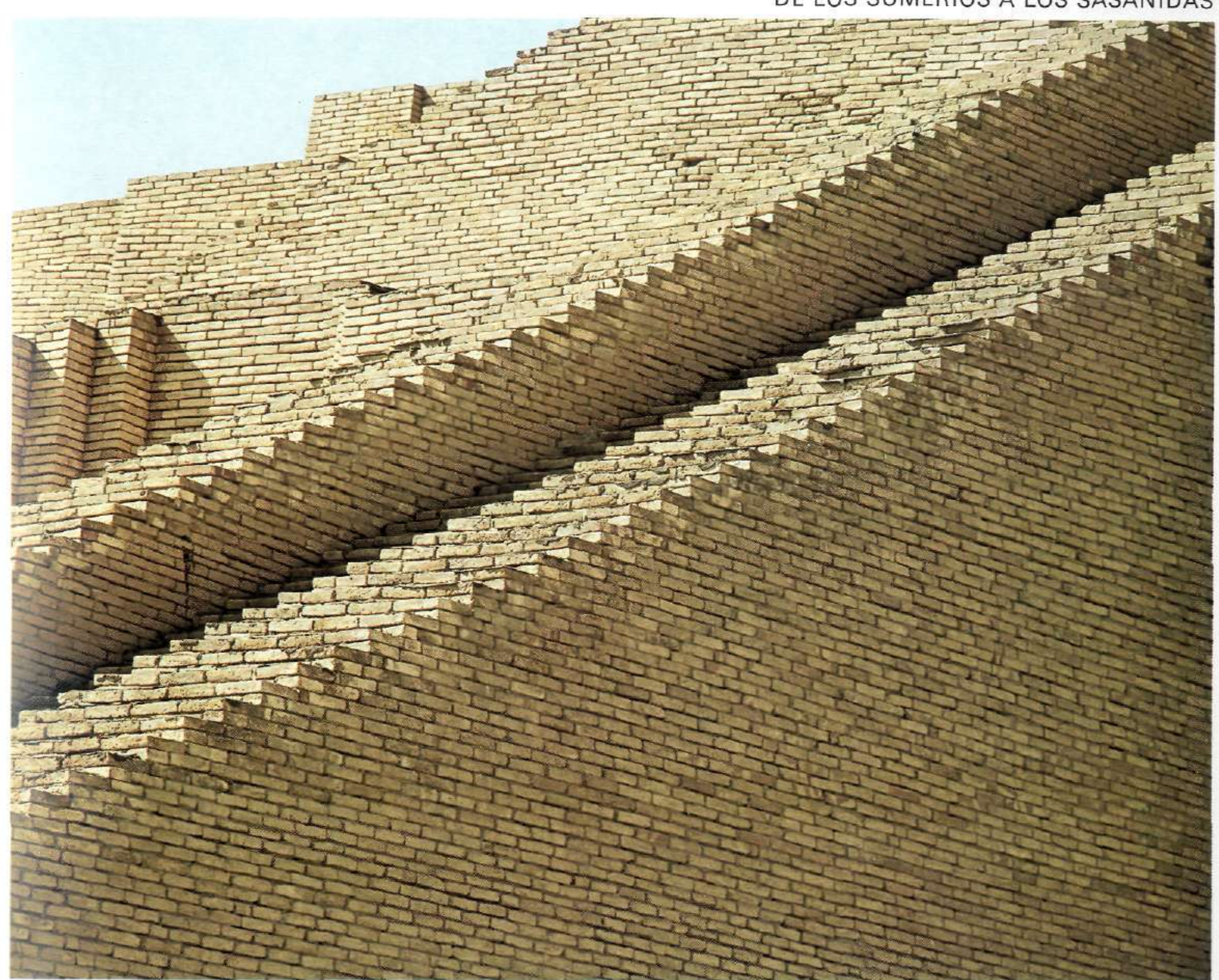
Al igual que Egipto, también el Medio Oriente conoció una civilización muy antigua y lo mismo que en aquel país el Nilo, con la acción benefactora de sus aguas y el limo, fue el artífice de la prosperidad y del desarrollo cultural de la nación, en el Medio Oriente hacían algo semejante dos ríos también, el Tigris y el Éufrates, fomentando a su paso el verdor en las llanuras antes de desembocar en el Golfo Pérsico. En Mesopotamia aparecerán las primeras grandes ciudades, se desarrollarán los primeros grandes estados y, en consecuencia, florecerá la primera gran arquitectura. De la civilización mesopotámica se beneficiarán todos los países vecinos incluso una nueva tierra, esta vez montañosa, el Irán, que no escapará a la guía política de los grandes imperios que la circundan. Las vicisitudes de estas tierras fueron a través de los milenios bastante diversas lo mismo que fueron distintos sus rivales y sus enemigos: primero, los egipcios, luego los griegos, los romanos y los bizantinos, hasta que el gran ciclo histórico de los Imperios del Medio Oriente finalizó con la conquista árabe.

Los primeros asentamientos en la región tuvieron lugar en el Paleolítico. Durante el VII y VI milenio a.C. las primitivas poblaciones de cazadores se transformaron en agrícolas, hasta que en el IV milenio se producen importantes novedades técnicas: ladrillos hechos con molde, uso del torno, fusión de los metales y aparición de la escritura, obra todo ello de los sumerios, población no indígena pero dispuesta a asimilarse a la población local y que ocupó la parte meridional del país. Se organizaron en ciudades-estado como Ur, que fue bastante poderosa hasta su destrucción en 2016 a.C., y como Lagash, a la que se conoce mejor, rica en templos y sede de un clero muy poderoso.

La arquitectura mesopotámica se basa en el ladrillo, primero crudo, luego cocido. Sus primeras manifestaciones importantes se remontan al IV milenio y son de carácter religioso, llegando a formar un barrio sagrado como el descubierto en Uruk. En el III milenio se enriquece con las aportaciones de la arquitectura civil, en particular las residencias reales (Kish, Mari). Aparecen también los *zigurat,* torres de muchas plantas, creación típica de la arquitectura mesopotámica: proceden de un tipo de templo a base de terrazas que servían para proteger al edificio de las inundaciones; famosa fue la torre escalonada de Ur, dedicada al dios de la Luna.

Entre 1792 y 1750 a.C. el rey Hammurabi llevó a cabo la unificación de Mesopotamia actuando con habilidad en todos los sectores, incluido el legislativo: famoso es su código grabado en un bloque de basalto de unos 2 m de alto. Babilonia se convirtió en el centro más importante del país y sin embargo no conserva casi nada de este período continuando su crecimiento las partes antiguas. Se conocen, no obstante, otros santuarios de la época. En Ur se ha encontrado una zona de habitaciones privadas y en Mari un grandioso palacio que cubre aproximadamente una superficie de unas 2,5 Ha y reúne unos 300 dinteles entre estancias, patios y corredores. Otros santuarios de aquel tiempo son los de Ishchali y Tell Harmal, por ejemplo, que ofrecen las características puertas monumentales, los grandes patios y las espectaculares salas.

Mientras tanto se estaba forjando en Anatolia el imperio de los hititas, quienes a diferencia de los pueblos de Mesopotamia disponían de piedra. Su arquitectura fue variada, más irregular y con más aberturas, como lo demuestra sobre todo Hattusa, la capital, caracterizada por las fortificaciones y los edificios sagrados; el mayor de los templos hallados, dedicado al dios de la tempestad, tiene 160 m de largo por 136 de anchura.



Detalle del zigurat *de Ur dedicado al dios de la luna, en el que se aprecia la escalera de acceso. Ur fue la capital de los Sumerios. Los zigurats eran altas torres construidas en varios planos que se iban empequeñeciendo, edificación típica de la arquitectura mesopotámica. Mientras en Egipto se emplea en gran cantidad la piedra, en Mesopotamia se usaba generalmente el ladrillo.*

El primer milenio a.C. se caracteriza por la formación de grandes imperios que pasan a dominar por completo el Oriente Medio, comenzando por el de los asirios, gobernado por monarquías absolutas mediante una perfecta organización administrativa. Los asirios fueron grandes constructores de palacios a semejanza de los de Mesopotamia, a pesar de su gran variedad decorativa que se inspiraba en el ceremonial oficial. Sus capitales fueron Assur, Nimrud, Khorsabad y Nínive. Khorsabad es la ciudad que mejor muestra la capacidad de los arquitectos asirios. En estas ciudades el palacio real ocupaba una superficie de unas 10 Ha. El patio principal del palacio estaba decorado, según la costumbre asiria, por escenas de guerra, caza, etc.

En el 605 a.C. los asirios cayeron bajo el ataque aliado de medos y babilonios y comenzó un nuevo imperio, denominado neobabilónico, que se caracteriza por la importancia que tuvo durante él el comercio, muy floreciente si se le compara con las empresas militares, y se crearon organizaciones obreras estables, muy especiales, para la conservación de los templos. Este imperio, sin embargo, fue de breve duración ya que en 562 a.C. desapareció a causa de los persas. Mientras estuvo en pie fue Babilonia la que recibió mayores cuidados; se hallaba defendida por dos cinturones amurallados de los que el exterior contaba con una longitud de 18 km y podía albergar la población de los campos





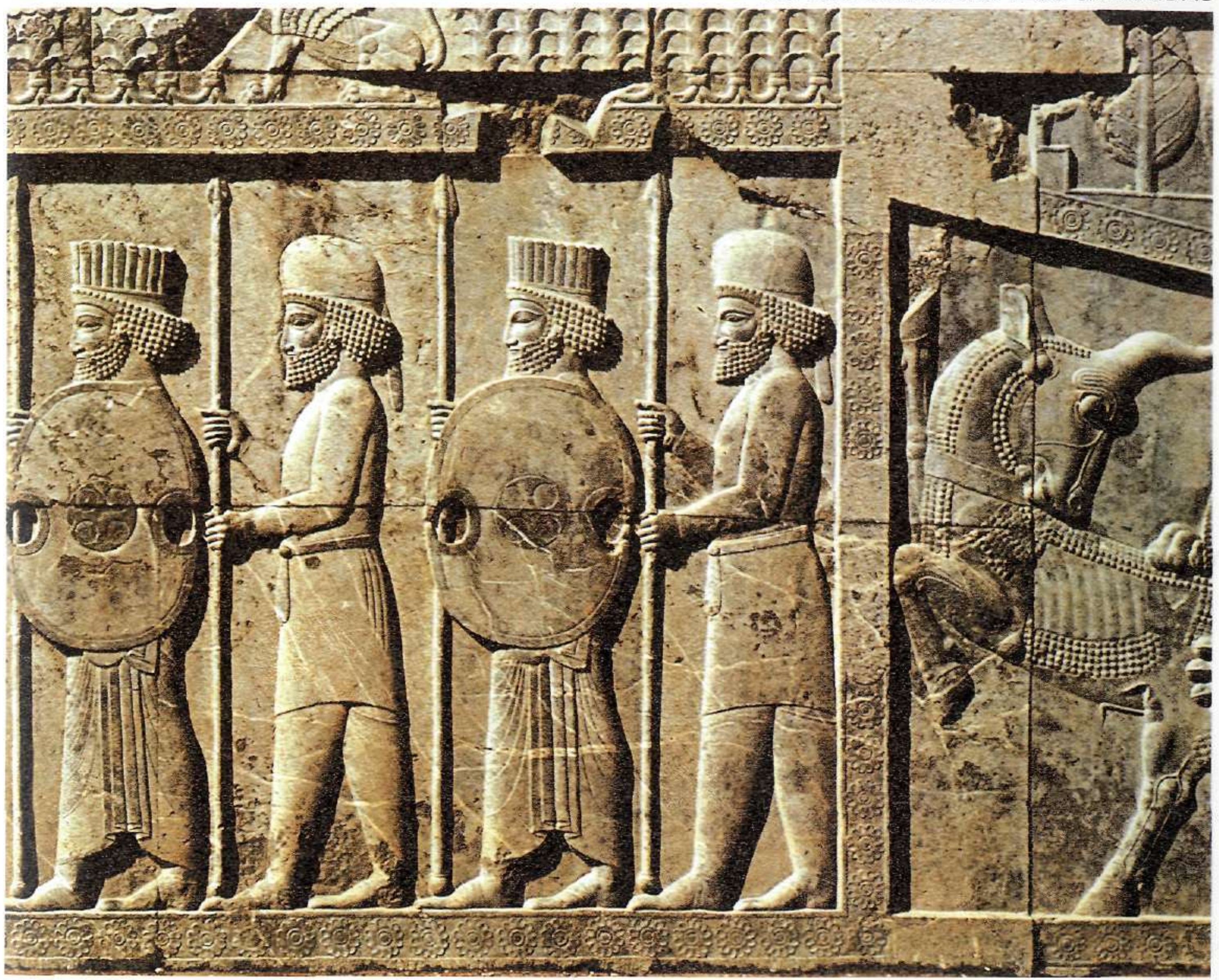




circundantes en caso de peligro. Se penetraba en la ciudad a través de nueve puertas de las que la más importante era la de Ishtar que el rey Nabucodonosor había hecho decorar con baldosas esmaltadas y frisos con dragones con cabeza de serpiente (animal consagrado al dios Marduk) y toros que acompañaban a Adad, el dios de la tormenta. A partir de la puerta comenzaba un paseo procesional de 900 m de largo y una anchura de 10 a 20 flanqueado por muros decorados con baldosas esmaltadas, representando leones, y pavimentado por losas calizas en cada una de las cuales se repetía una sentencia de Nabucodonosor. Por esta avenida se tenía acceso también al palacio real, de 322 m de largo y 190 de ancho, dividido en cinco bloques destinados a la guardia real, los funcionarios de palacio, la sala del trono, las habitaciones del rey, el alojamiento para las mujeres y los *jardines colgantes*.

Fue notable la especial sagacidad política y la humanidad de Ciro, que en el transcurso de unos pocos años dio a los habitantes del Irán, los persas, un grandísimo imperio fundando la dinastía aqueménida, seguida por su hijo Cambises. El arte aqueménida registró varios influjos de los territorios ocupados, sobre todo de Mesopotamia y Egipto, pero también de la misma Grecia, con la que los aqueménidas sostuvieron guerras. Este arte participa de modo particular en la arquitectura de los palacios construidos en las tres

Arriba: el llamado Estandarte de Ur *(British Museum) muestra del arte sumerio de la época protodinástica; incrustaciones de marfil con lapislázuli fijados con betún sobre una caja de madera. Debajo, a la izquierda: el sacerdote Ebih-il del templo de Ishtar en Mari (Louvre, París). Debajo, a la derecha: detalle de un bajorrelieve del periodo elamita medio (Louvre, París), 1170-1151 a.C. En el centro: vaso de terracota, procedente de Susa (2000 a.C.).*



Detalle de una escalinata monumental de Persépolis que conducía a la Apadana, la sala de audiencia. Persépolis fue construida por Darío y Jerjes y nos ha legado las obras más importantes de la arquitectura y de la escultura persa. En esta ilustración figuran guardias persas y medos (estos últimos colaboraron con los persas en la administración del imperio).

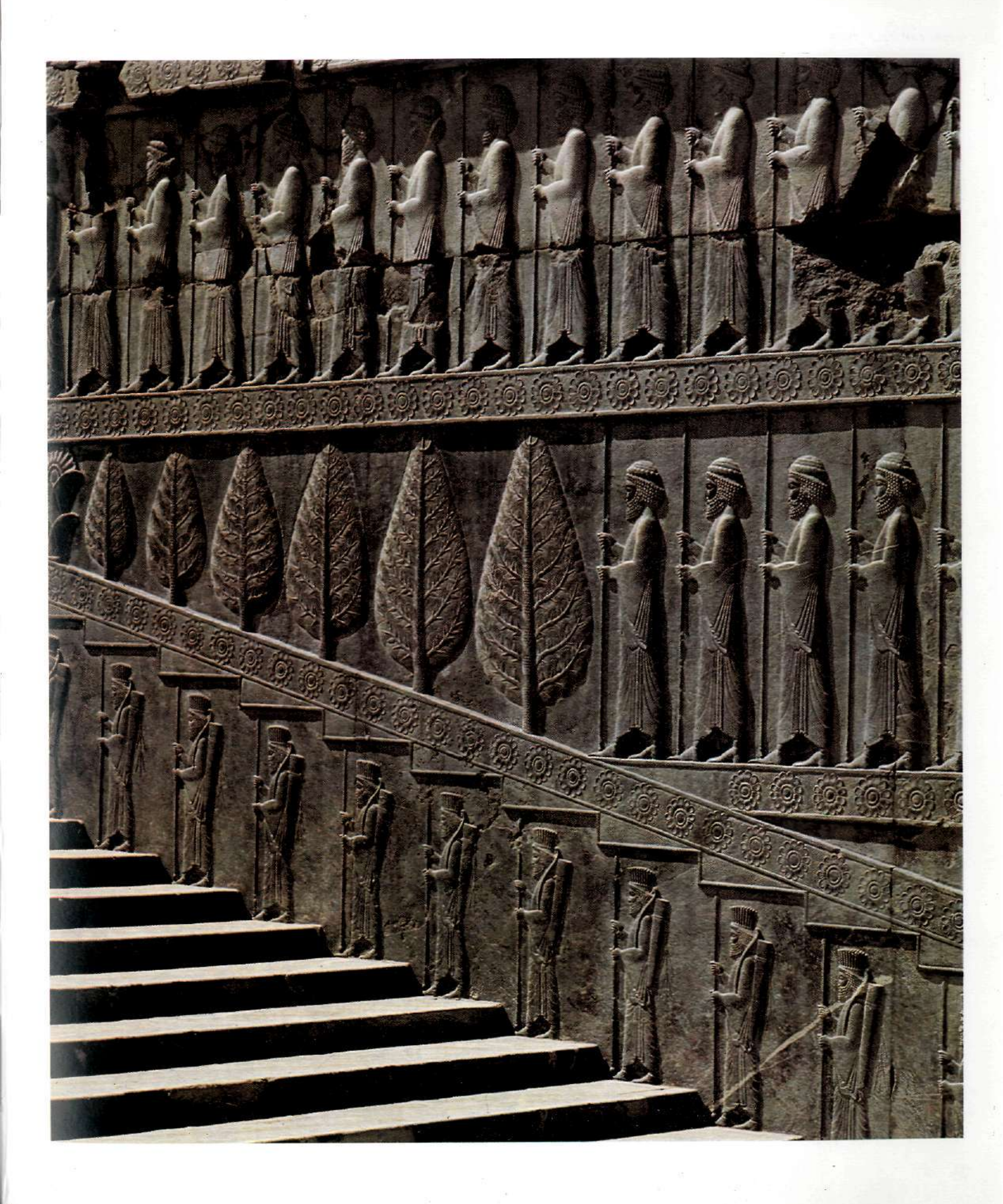
capitales del imperio: Pasagarda, donde se coronaban los soberanos; Susa, capital política y administrativa, y Persépolis, que al parecer se habitaba solamente en primavera, en ocasión de la celebración de las fiestas del año nuevo. De Pasagarda queda muy poco, de Susa la *Apadana*, sala de audiencias decorada con baldosas esmaltadas que representan un célebre friso con leones, toros y arqueros; pero es Persépolis, la ciudad construida por Darío y por Jerjes, la que proporciona los elementos más elocuentes. También aquí es muy hermosa la Apadana, a la que se accedía mediante dos escaleras monumentales decoradas por su parte interna y externa por una serie de relieves en otro tiempo policromados. En el centro de la fachada se representan en fila guardias persas y medos alternativamente (los medos colaboraron con los persas en la administración del imperio); en el muro de la sala de audiencias otro friso en tres hileras representaba un desfile en el que aparecen los representantes de veintitrés naciones, entre los que se identifican los de Susa, que llevan armas y leones, los babilonios que portan copas y los lidios que conducen caballos. En el extremo del friso aparece el león que ataca al toro; es un motivo muy antiguo de la iconografía mesopotámica que simboliza probablemente la lucha del bien y del mal. Otros frisos decoran los principales edificios de la capital, en cuya construcción se empleó, además del ladrillo, la piedra caliza muy abundante en los alrededores. Con ella se construyen las



cornisas de puertas y ventanas, los cimientos, las columnas, etc. La monótona repetición de las figuras de los frisos confiere a estos relieves una gran solemnidad que unida a la proporción de la arquitectura les otorga el sentido de una voluntad dominadora que hace de Persépolis un testimonio extremadamente significativo del absolutismo fastuoso que caracteriza a los imperios del Medio Oriente.

Alejandro Magno en 331 a.C. fue quien puso fin al imperio persa sometiendo la región al influjo del arte griego, que en su última etapa recibe el nombre de helenismo. A partir de ese momento cesa la historia artística del Medio Oriente, pese a conservar características propias, al poseer un altísimo grado de originalidad como había demostrado en los tiempos pasados. Palmira, por ejemplo, fue una bellísima ciudad greco-romana, lo mismo que Petra, Gerasa, Baalbek, Tiro y Dura-Europos. Sólo los partos tuvieron una arquitectura bastante original que puede identificarse sobre todo en Mesopotamia, en las ciudades de Assur y Hatra. En 224 d.C. el imperio parto cae debido a una revuelta local por la que sube al poder la dinastía sasánida, también irania, que reinó hasta el año 640 de nuestra era. A ellos corresponde el último gran desarrollo arquitectónico en el Medio Oriente antes del advenimiento de los árabes. En su arte participan elementos greco-romanos y otros de la milenaria tradición local.

A la izquierda: detalle de la decoración del Tripylón, en la que aparece un fila de dignatarios medos. Parece ser que Persépolis cobraba especial importancia en primavera, con motivo de los festejos del año nuevo, con grandes ceremonias en las que se celebraba la unidad del estado. A la derecha: fragmento de la escalinata oriental de Apadana en la que aparece la delegación de Susa ofreciendo una leona y sus cachorros. En la página contigua: otro detalle de los relieves que ornan la citada escalinata en Persépolis. La repetición de varias figuras iguales consigue un efecto de solemnidad hierática.



CRETA Y MICENAS

Durante la edad del Bronce floreció en las islas del Egeo, en Creta y en parte del Peloponeso una gran civilización, muy diferente de la egipcia y de la mesopotámica, ya comentadas. En sus tierras se formaron imperios que tuvieron un amplio desarrollo territorial, mientras que la civilización cretense y la micénica se extendieron por áreas relativamente muy restringidas. La base de la fortuna de los primeros fue realmente la valorización de las grandes extensiones agrícolas, en tanto que el elemento propulsor de la civilización cretense y micénica, sobre todo durante la primera fase cretense, parece haber sido el comercio. Surgió de todo ello una concepción política, una estructura social y un arte profundamente distinto, opuesto a las grandes demostraciones monumentales que tanto agradaban a los regímenes absolutistas y teocráticos de Egipto y Mesopotamia y que revela una interpretación de la vida mucho más vivaz, libre e inmediata.

Precisamente por eso la civilización cretense parece situarse en la base de la civilización occidental europea, mejor que en la egipcia o mesopotámica, y sobre todo de la griega, con la que no se confunde y con la que se halla relacionada directamente. El individualismo, la fantasía de los griegos, incluso su necesidad de democracia que tanto los diferencia de los demás pueblos de la antigüedad, parecen tener un claro precedente en Creta, a pesar de que esta población no fuera griega. Se trata de una civilización que ha tenido dos centros muy distintos, Creta y el Peloponeso, y dos fases diferentes que sólo parcialmente se superponen. La civilización cretense se sitúa en un periodo que va del 2500 a.C. al 1400 a.C., la micénica (llamada así por Micenas, uno de los centros mayores en la Argólida de entonces) del 1600 al 1100 a.C. La más antigua por consiguiente es la cretense o minoica (de Minos, el legendario rey de Creta), pero en el período más tardío, es decir del 1.400 a.C. al final, prevaleció la micénica. En realidad ambas civilizaciones, por cuanto las caracterizan elementos diversos, no se contraponen sino que en cierto modo representaron una derivación de la segunda a la primera. El tipo de relaciones políticas que originaron esa dependencia son, por el momento, sólo suposiciones. Una de las diferencias mayores entre ambos centros es el carácter marinero y pacífico que distingue a la civilización cretense, mientras que la micénica ofrece un aspecto más continental y guerrero. Las ciudades de Creta se asentaban sin defensas junto al mar, demostrando que su flota bastaba para asegurar la libertad y la paz de la isla en la que, entre otras cosas, debía reinar la concordia, dada la ausencia de cualquier tipo de defensa militar de relieve. Por su parte Micenas y las demás ciudades del Peloponeso se hallaban fuertemente fortificadas; también la población era diferente, eran ya griegos llegados del norte y guerreros y se llamaban aqueos. En un determinado momento se impusieron a los cretenses, pero asimilaron completamente su cultura y fueron ellos quienes transmitieron algunos caracteres a las nuevas poblaciones que entretanto se les habían incorporado: los dorios.

Por lo general se distinguen cuatro períodos en el arte cretense: el prepalacial, que precede a los palacios de Festos y Cnossos y a los otros centros mayores; el de los primeros palacios, que llega hasta el 1700 a.C.; el período de los segundos palacios, hasta el 1400 a.C. y, por último, el postpalacial, que es el de decadencia. Como se ve los palacios son muy significativos para la historia cretense. En realidad son las únicas obras arquitectónicas interesantes de las que quedan restos, ya que falta una arquitectura religiosa y otra sepulcral, como la que se encuentra en Egipto. Estos palacios eran de dimensiones muy inferiores a los edificados en Egipto y Mesopotamia; su característica no es la grandiosidad





A la izquierda: ídolo de las islas Cícladas de extraordinarios rasgos geométricos. Estas islas y otras tierras en torno al Egeo fueron sede de las denominadas culturas prehelénicas aparecidas durante el neolítico y sobre todo en la edad del Bronce (III milenio a.C.). A la derecha: arriba, una crátera micénica con la figura de un guerrero (detalle). Se nota la vivaz geometrización de la figura. Las culturas prehelénicas se entrecruzan con influjos recíprocos originando la gran civilización cretense. Abajo: detalle de un ritón, vaso cretense de ofrendas.

en una lógica organización de los espacios, sino que reside sobre todo en la comodidad, en la accesibilidad y en la elegancia y fantasía de sus decoraciones.

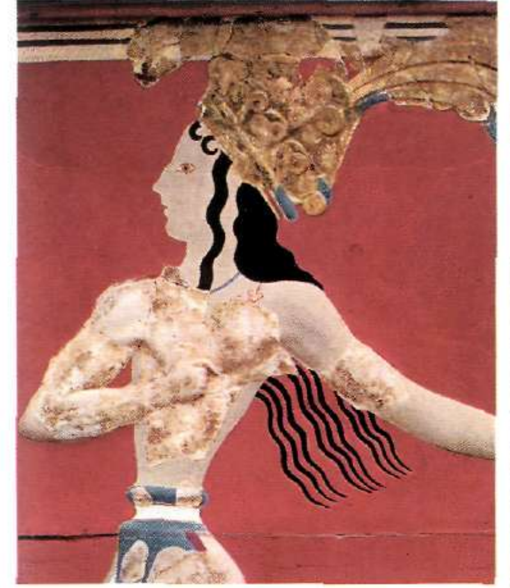
Situados en un escalón en las laderas de las colinas presentan una planta muy irregular como si hubieran surgido más por generación espontánea que por un trazado preconcebido. En una fase más evolucionada se construyeron más plantas con los almacenes a nivel del suelo y las habitaciones en la parte superior. Hacia el 1700 un fenómeno, tal vez de carácter sísmico, destruyó estos palacios, que fueron rápidamente reconstruidos con un desarrollo más rico que incluía, además de patios, salones para reuniones, habitaciones, talleres, lugares sagrados, etc. Característica común a los palacios cretenses es su magnífico contorno ambiental, el modo cómo se aprovechan los desniveles, con lo que se embellecen los jardines y se abren hacia el paisaje, a través del cual se filtra la fuerte luz de la isla o se crean corrientes de aire para atenuar el bochorno estival. Probablemente las ceremonias se celebraban en el patio mayor, como demuestran las decoraciones, en lo que alguno ha querido ver el origen del teatro griego al aire libre.

Los palacios micénicos son de menores dimensiones y las ceremonias tenían lugar en el interior, en una sala central conocida por el nombre de *megaron* abierta en medio por su parte correspondiente a la chimenea.

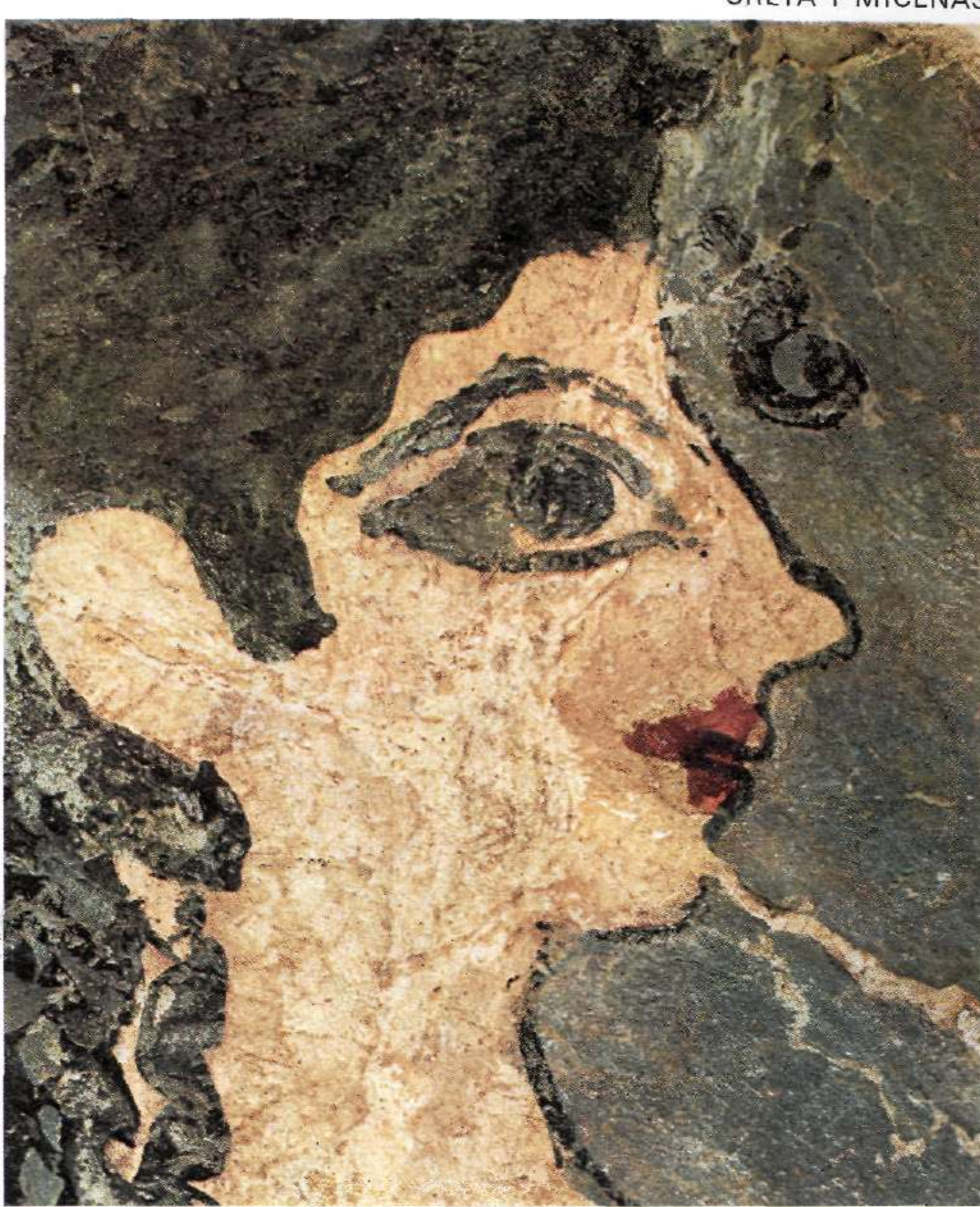


Salón del trono, *en Cnossos. Mientras el trono era originariamente en yeso, la pintura de las paredes con los grifos ha sido reconstruida a base de algunos fragmentos hallados. Se trata en cualquier caso de una interesante muestra del arte cretense entre 1450 y el 1400 a.C. cuando la isla ya sufría la influencia de Micenas.*

Tal vez la característica más impresionante de las ciudades micénicas sean las murallas de defensa, construidas con bloques ciclópeos, recorridos en el interior de su masa por galerías. Entre las más bellas se citan las murallas de Tirinto y de la misma Micenas. En estas últimas se abría una puerta arquitrabada coronada por un friso con dos leones apoyados en una columna, símbolo de la fuerza; es la única escultura monumental que nos ha legado el arte micénico-cretense. No lejos de la puerta de los Leones se encuentra el llamado Tesoro de Atreo, cuyo descubrimiento en 1814 por méritos de Schliemann representó una de las más emocionantes revelaciones arqueológicas. El Tesoro de Atreo lo constituye un largo corredor, ahora descubierto, flanqueado por dos muros de gran espesor, por una sala cubierta por un techo en forma de cono (tholos) que consta de 33 losas de piedra escalonadas y avanzando hasta constituir el techo que tiene más de 14 m de ancho y con un espacio cerrado cuya planta era cuadrada y contenía algunas tumbas principescas. La sala circular servía para las ceremonias en honor de los difuntos. Cuando se hallaron esas tumbas con los cuerpos de los muertos cubiertos con máscaras de oro y rodeados de sus armas el entusiasmo hizo creer que se habían encontrado los héroes homéricos, los Atridas. En realidad muchísimos elementos relacionaban la civilización crético-micénica con el mundo homérico: desde el *megarón,* la sala donde los héroes se reunían y contaban sus



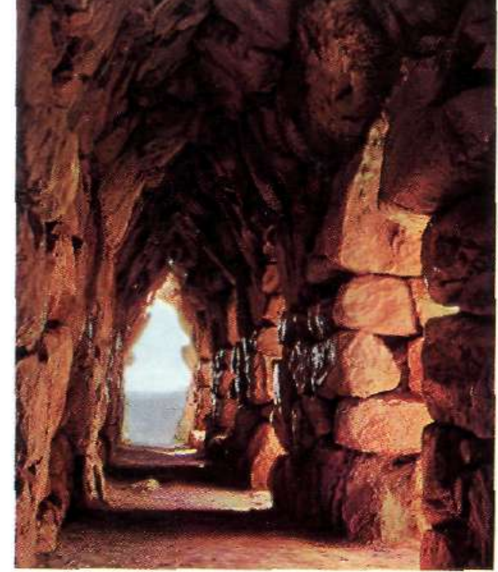




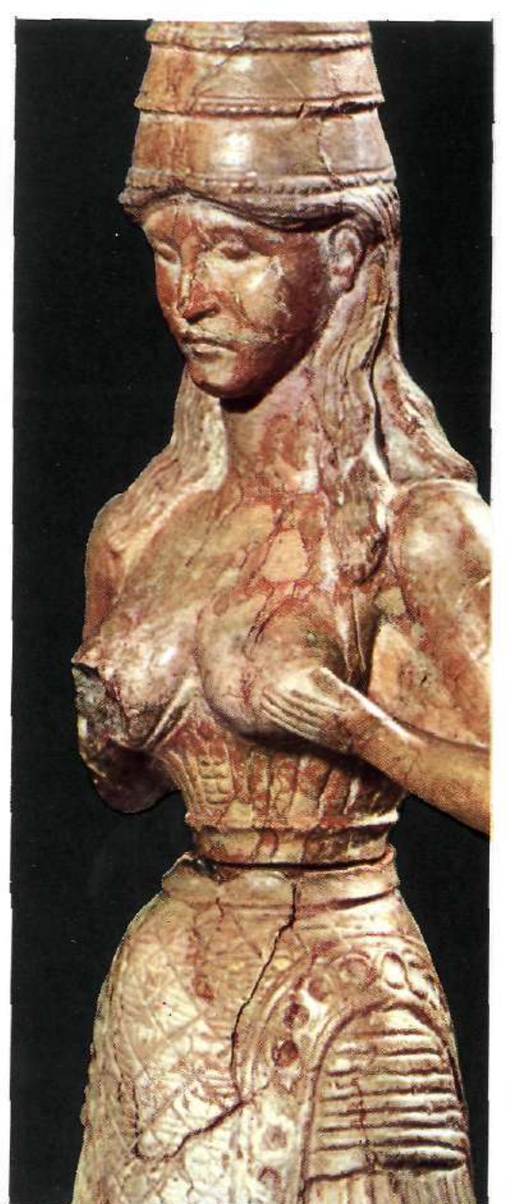
A la izquierda, arriba: el Príncipe de los Lirios, *detalle de una pintura al fresco procedente del palacio de Cnossos (Heraklion, Candia, Museo Arqueológico). Debajo: detalle de un vaso procedente de Festos y fechado hacia el 1900-1700 a.C. A la derecha: la llamada* Parisiense, *fragmento de un fresco procedente de Cnossos que revela la gran frescura inventiva de la pintura cretense.*

gestas, pasando por el carácter principesco y guerrero de las ciudadelas micénicas, al recuerdo de Creta que asomaba continuamente en las páginas de Homero con alusiones a sus grandes riquezas, a las descripciones de armas, escudos y otros ornamentos que correspondían a la firma de los joyeros y se identifican con los objetos que, comentados por Homero, nos han llegado de aquella civilización.

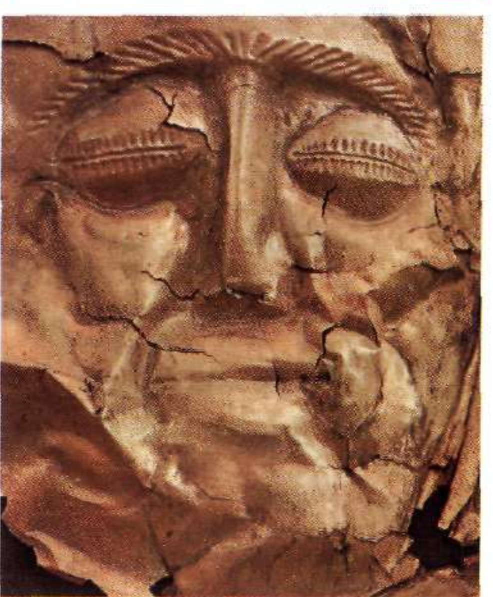
A través de la cerámica se han recibido los más vivos documentos de la civilización cretense, que suele dividirse en tres grandes estilos: el primero es el llamado de *Kamares,* por una cueva del monte Ida donde se encontraron los primeros ejemplares. Consiste en vasos con motivos geométricos o vegetales, trazados con una enorme fantasía y colores vivaces, sobre fondo obscuro. Sigue el estilo nuevo o *naturalista* en el que prevalecen motivos inspirados en la realidad: flores, algas, peces, animales trazados con extraordinario frescor y una libertad de movimientos hasta entonces desconocida. Si se quiere tener un ejemplo de la genialidad creativa de los artistas cretenses bastará contemplar el *vaso del pulpo de Gurnia,* un recipiente para perfume, en el que se representa un pulpo que extiende sus tentáculos aprovechando la forma convexa de la superficie con extraordinaria libertad y elegancia: son las antípodas de las representaciones geométricas, simétricas y hieráticas del antiguo arte egipcio y mesopotámico. Más tarde el arte cretense sufrió una evolución en el denominado











estilo de palacio, que recurrió a formas más geométricas y estilizadas que los precedentes.

Otra característica del arte cretense fueron los vasos de esteatita. Entre los más famosos hay un *ritón*, copa en forma de cuerno procedente de Hagia Triada en la que se representa una lucha de toros y escenas de pugilato, y un vaso, de la misma procedencia, con un cortejo de campesinos que regresa del mercado cantando a voz en grito, trazado con rasgos muy sencillos pero de gran expresividad. A estos vasos deben añadirse dos copas, esta vez en oro, procedentes de Vafio (cerca de Esparta) en las que se representan en una la captura de toros salvajes y en la otra los mismos toros uncidos para el trabajo.

Poco ha quedado, sin embargo, de la pintura que decoraba los palacios, pero es suficiente para percatarse de detalles formales igualmente significativos, como en el fragmento de las *Tres Damas*, del *Copero*, del *Príncipe de los lirios*, todas ellas procedentes de Cnossos, o el del *Gato acechando a un faisán* procedente de una villa de Hagia Triada. Pequeños fragmentos que bastan para documentarse sobre lo que era esa antigua civilización más de lo que había podido conseguir en otra parte la conquista de inmensos imperios; por eso satisface el pensar que Homero no sólo describió ese mundo lejano sino que reflejó su profunda esencia, compendio de humanidad y poesía a la vez, en los albores de la civilización griega.

A la izquierda, arriba: detalle de las murallas de Tirinto, construidas con grandes bloques de piedra, ejemplo de la poderosa arquitectura militar que caracteriza la civilización micénica. Debajo: una puerta de Micenas, otra muestra de las importantes defensas de esas ciudades. En el centro: figura de una divinidad, en arcilla, procedente de Cnossos. A la derecha, arriba: una de las copas de oro de Vafio, con representaciones de toros, famosas por la sensación de movimiento y la elegancia y equilibrio de la composición. Debajo: una máscara funeraria en oro, también de Vafio.

GRECIA

Después de la expansión de los pueblos dóricos que pusieron fin a la cultura micénica, aparece un período que en sus inicios es pobre artísticamente, durante el cual se va perfilando la nueva civilización griega. Es probable que el limitado desarrollo económico y el adormecimiento del comercio, consecuencia de una nueva situación política y social causada por la preponderancia de una clase guerrera, haya sido la razón de esta pobreza artística, análogamente a lo que sucedió unos siglos después en la Edad Media europea. Al mismo tiempo que renacían la economía y el comercio aparecían nuevas clases sociales y se organizaban, dentro de lo que van a ser sus características fundamentales, las ciudades griegas (la *polis*); también en el arte se advierte una profunda maduración.

Nace entonces la civilización griega, una civilización notable no sólo por el nivel alcanzado, sino también por la rapidez con que se desarrolló. En la base de esa civilización se encuentran dos elementos que parecen materialmente opuestos: una extrema variedad de localidades, debida a la fragmentación política del país, y al mismo tiempo una conciencia nacional, a la que raramente se llega en política, que unió, sin embargo, a los griegos en sus tradiciones y en su cultura.

Las ciudades griegas, salvo excepciones que aparecen sólo en el período más avanzado y tardío de su historia, no fueron grandes ciudades como las de Egipto y Mesopotamia. Ello es debido a que el país es desde el punto de vista geográfico y productivo extremadamente fraccionado, compuesto por muchísimas islas y en su parte continental por pequeñas llanuras y por costas recortadas. No hay sitio para grandes estados, por lo menos al principio, y por ello toda pequeña ciudad, toda *polis* tiende a estructurarse en un pequeño estado por sí solo, con una legislación propia, una cultura individualizada e incluso una religión particular (ya que cada ciudad tiene un dios protector). Pero fue precisamente esa gran variedad de experiencias la que mediante el estímulo del comercio y de las periódicas festividades nacionales (como, por ejemplo, las famosísimas de Olimpia) ofreció todas las ventajas para un conocimiento recíproco. Y fueron ese profundo particularismo e individualismo de la sociedad griega los que cimentaron las mejores premisas de su enriquecimiento cultural, mientras que en los grandes imperios pesaba la profunda inercia de tradiciones convertidas en inamovibles. El dinamismo de la cultura griega es ciertamente una de sus cualidades más profundas, y fue eso lo que, transmitido a través de todas las vicisitudes de la historia de la civilización europea, ha determinado para siempre sus características. El período inicial en el que se manifestó la civilización griega se llama arcaico, pero ese término no debe llevar a engaño. Si por arcaico se entiende inicial, el significado es correcto, pero si se diera al término el valor de incompleto, inmaduro, imperfecto, sobre todo en relación al arte del período que siguió, es decir el de la plenitud clásica, se correría el peligro de incurrir en grave error. La cuestión es vieja: durante siglos el juicio sobre las artes figurativas se basó en el mayor o menor verismo de la representación o sea su verosimilitud respecto a la realidad. Pero al hacer esto se olvida que tal vez para los artistas existieron otros problemas, además del de imitar la naturaleza: el de inculcarle un sentido divino, por ejemplo, o un ideal moral que no es asequible a ninguna forma natural. Se sabe en la actualidad que la falta de proporciones anatómicas en las estatuas de los primitivos, por ejemplo, no se debe a un fallo de esos artistas, sino al hecho de que tenían problemas todavía más importantes que resolver: querían insuflar el sentido de lo eterno, de lo incorruptible, del omnípodo poder, y por eso realizaban las imágenes más simbólicas que

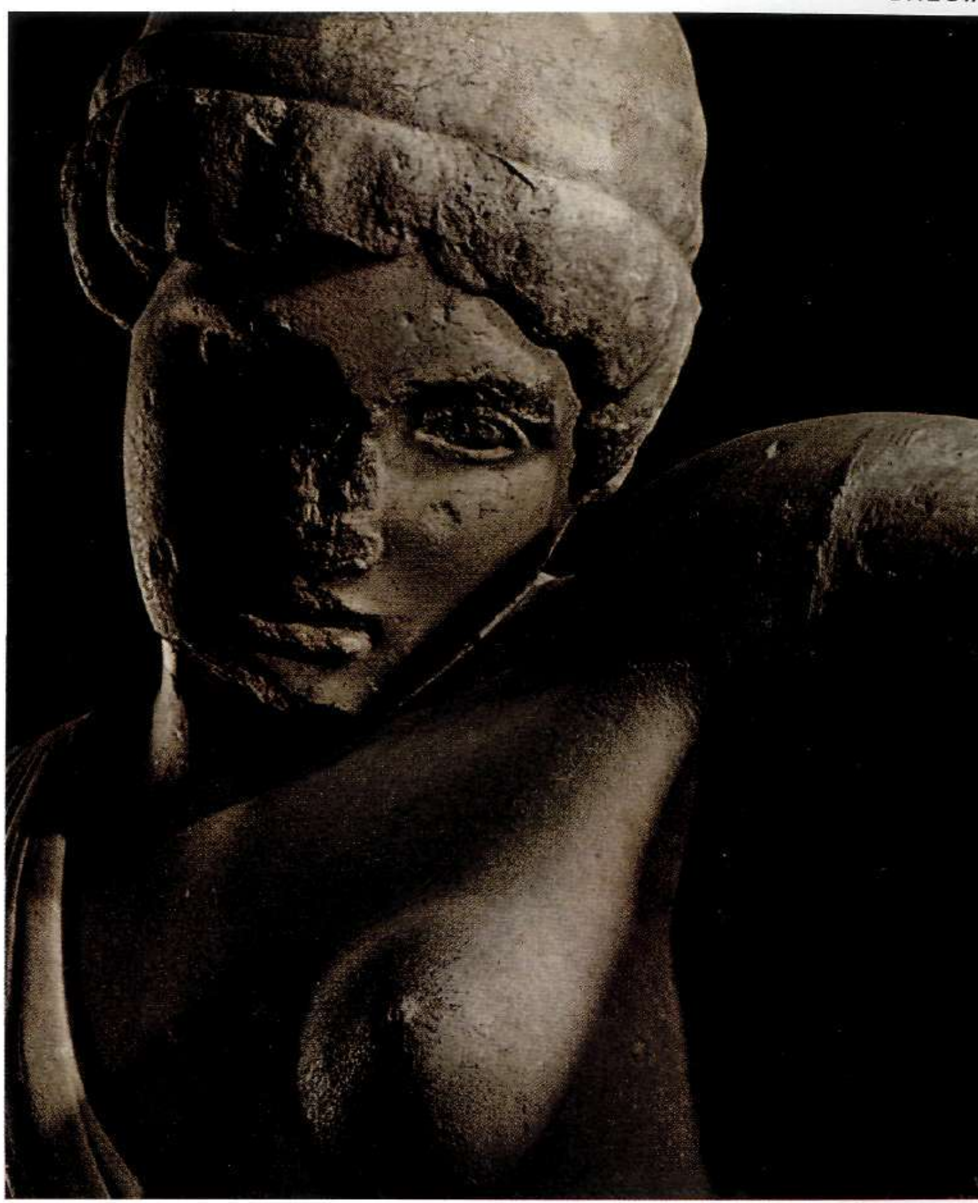


Templo de Poseidón en Pestum. Construido en torno al 450-440 a.C. es uno de los ejemplos más bellos y mejor conservados de la arquitectura dórica. Los monumentos de Pestum, en Campania, revelan el altísimo grado de civilización alcanzado por las colonias griegas de la Italia meridional.

reales. El arte griego del período arcaico pertenece a este tipo y se sitúa en esa problemática. Si bien desde un cierto punto de vista puede parecer la partida hacia un desarrollo que se cumplirá en el período clásico, por otro presenta características propias que le permiten alcanzar logros igualmente absolutos.

La mayor documentación inicial la aportan pequeños bronces y vasos de cerámica, cuyos ejemplares más interesantes se hallaron en la necrópolis de Dipilón, cerca de Atenas. Unos y otros se caracterizan por figuras extremadamente estilizadas, geométricas y lineales. Sin embargo se diferencian las denominadas cerámicas orientalizantes que, por influjo de las artes orientales, presentan un repertorio más variado y con formas elegantísimas que perduraron en la base de la cerámica griega: el ánfora con dos asas y vientre redondeado, la crátera con dos asas que se prolongan hacia arriba; el *oinojoe*, con boca ancha y una sola asa. Los templos de este período eran de modestas dimensiones, lo mismo que los *tesoros*, pequeños edificios en los que las ciudades griegas custodiaban sus ofrendas cerca de los grandes santuarios. En el siglo VII se introdujo, como innovación muy importante, un patio porticado, el *peristilo*, en torno al templo y con ello asumía una estructura que se convertía en definitiva. Es importante precisar que el templo griego no servía para acoger fieles, sino simplemente era el lugar donde se conservaba (dentro de la *cella* o santuario) la





A la izquierda: Kore *jónica del siglo VI a.C., en mármol decorado (Atenas, Museo de la Acrópolis). Las* korai *eran típicas figuras femeninas de carácter religioso. La muchacha aquí reproducida forma parte de un numeroso grupo que adornaba el templo de Atenea en la Acrópolis. A la derecha: detalle del frontón oeste del templo de Zeus en Olimpia en el que se representa a una mujer lapita, arrastrada por un centauro herido. La decoración del templo de Zeus, realizada entre el 465 y el 456 a.C. representa uno de los momentos culminantes de la escultura griega antes de llegar al periodo clásico.*

representación del dios. Las ceremonias sagradas tenían lugar al aire libre, en torno a un altar que se colocaba delante del templo.

Entre los más antiguos deben recordarse el de Hera en Olimpia, del siglo VII, y de los primeros decenios del siglo VI el templo de Apolo en Corinto, el templo C de Selinunte (Sicilia) y la basílica de Pestum (Italia meridional). Se trata de templos dóricos construidos con el estilo más sencillo y solemne denominado precisamente *dórico*. En este estilo las columnas se apoyan directamente sobre el pavimento, se agruesan en el centro *(éntasis)*, son acanaladas y tienen un capitel muy sencillo, sin decoración; esos templos presentaban una ornamentación figurativa en el frontón triangular, mientras que los lados eran decorados, bajo el techo, con recuadros geométricos salientes, los *triglifos*, alternados con recuadros con figuras, las *metopas*. La característica de estos templos, además de la gran armonía de sus proporciones, consiste en su austera simplicidad. Sucesivamente entre el 550 y el 450 aproximadamente a.C., por influencia del gusto jónico, las proporciones se hicieron más atrevidas y así aparece el templo de Ceres en Pestum, el de Afaia en Egina, etc., pero entre 480 y 450, en el período llamado arcaísmo maduro se volvió a la severidad más antigua, como lo demuestra el templo de Poseidón, en Pestum.

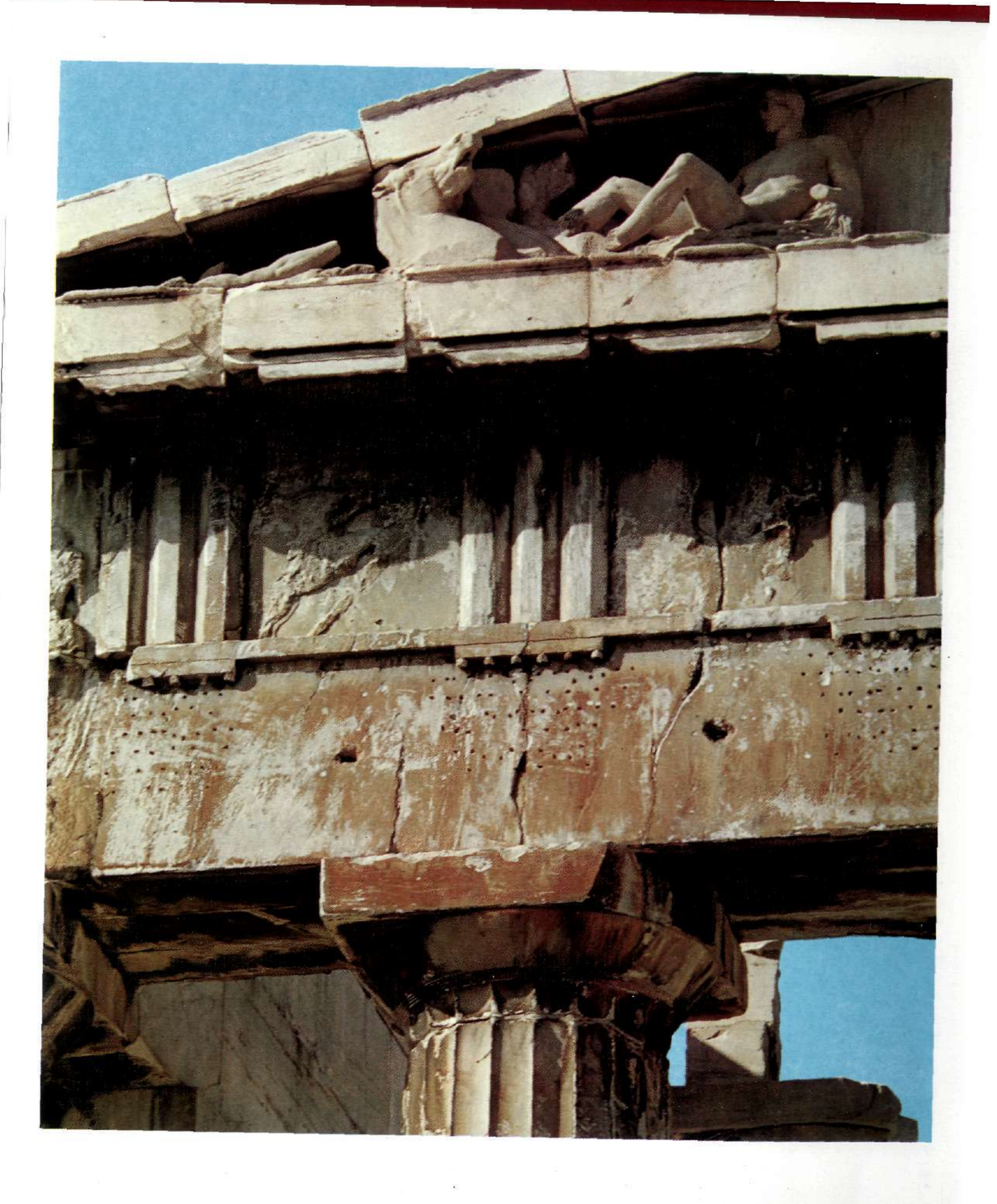
Existe tal correspondencia armoniosa entre las distintas partes de estas construcciones



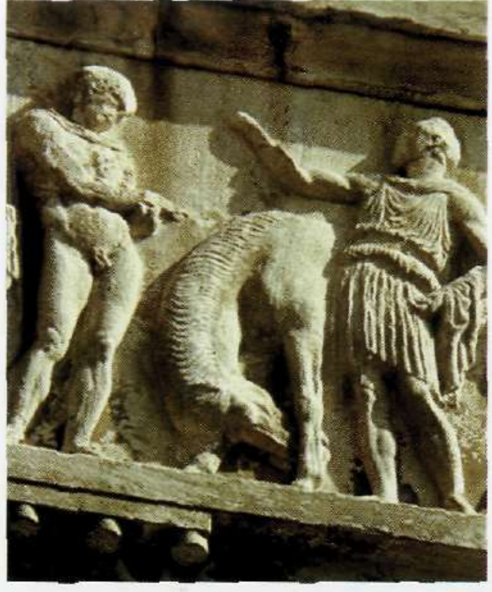
Fragmento del Tesoro de Sifnos en Delfos, en el que aparece una gigantomaquia, otro bellísimo ejemplo de la escultura griega arcaica. A la derecha: un detalle del Partenón en Atenas, con la escena incompleta del Carro de Helios y de Dionisos. Es evidente la magnífica geometrización de cada elemento arquitectónico y la gran claridad con que se muestra una relación entre cada una de sus partes. El Partenón es el más famoso de los templos griegos y se construyó sobre la Acrópolis por los arquitectos Ictino y Calícrates entre el 447 y el 432.

que se ha de suponer un cálculo matemático previo. Pero no se trata de una regla fija aplicada mecánicamente, ya que los arquitectos griegos se tomaban infinitas libertades que demuestran cómo la armonía de sus obras era más el fruto de una intuición poética que de un exacto cálculo geométrico. En efecto, las imitaciones que se han hecho de estos edificios, durante el periodo neoclásico sobre todo, ofrecieron obras de una gran frialdad, que es todo lo contrario de la vitalidad y del movimiento sutil pero profundo que se respira en la arquitectura originaria. Por lo demás en los templos dóricos se realiza uno de los ideales supremos del arte griego, el de hacer sentir en el más alto grado la presencia de la vida en forma que combina, al mismo tiempo, un nivel máximo de abstracción. Lo que se dice sobre la arquitectura es válido para las otras artes: por todas partes la misma armonía, la misma estructura y la misma profunda palpitación vital.

Indudablemente la simplicidad geométrica con la que el templo griego se construía parece materializarse en otro aspecto de aquella civilización: se trata de la racionalidad, el *logos*. Precisamente por su vocación en idealizar la realidad en un tipo abstracto, perfecto a su manera, por esa capacidad en descubrir en la realidad mutable algunas formas básicas y sobre todo algunas reglas fundamentales en la relación entre las formas mismas, los griegos parecen como un pueblo racionalista y filósofo: la geometría que rezuman sus









A la izquierda: estatuilla en terracota de una muchacha con un animal votivo, procedente de la Magna Grecia. A la derecha, arriba: detalle del friso del Partenón con los preparativos para la procesión de los jóvenes jinetes, uno de los cuales aparece en el fragmento inferior. Es evidente la influencia de Fidias y sus discípulos en numerosas partes de la decoración del templo. Esa misma sencillez rítmica que se aprecia en los elementos arquitectónicos aparece en una luminosidad viva y absoluta.

construcciones y las figuras que las decoran, no son más que un razonamiento realizado en la materia. En este modo de expresión fueron maestros porque se basaban en una extremada claridad, una claridad aplicada en la gran simplicidad de las proporciones, según las cuales las relaciones entre cada detalle con el conjunto son evidentes. La luz mediterránea que inunda estas obras arquitectónicas eliminando todo espacio a las sombras imprecisas, concretando al máximo cada línea, cada superficie, cada relieve, ponía más de manifiesto esta realidad. Nos hemos detenido a considerar estos aspectos que caracterizan las primeras grandes realizaciones de la arquitectura dórica, pero lo dicho puede aplicarse fácilmente a todo el arte griego. En las etapas sucesivas la *regla* que había presidido esta arquitectura aparecerá más compleja; así en la escultura los artistas serán más sensibles a las variaciones sugeridas por la experiencia de lo real, mientras que al comienzo aparecían preocupados en la búsqueda de algunos principios fundamentales, pero en esencia el sistema adoptado sigue siendo siempre el mismo.

Contemporáneamente al florecimiento de la arquitectura dórica aparece otra con gusto más sensual y refinado, el *estilo jónico*, difundido sobre todo en las islas del Egeo y en las ciudades griegas del Asia Menor donde era más fácil el influjo de las civilizaciones orientales. Estos estilos ni se contrapusieron ni fueron prerrogativa de poblaciones





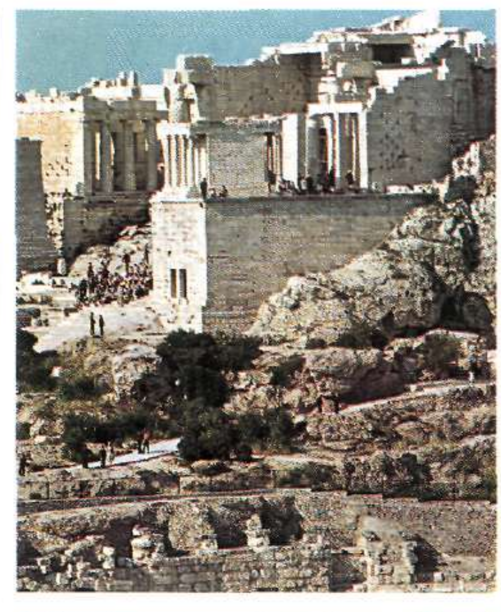




A la izquierda, arriba: un detalle de la Procesión de las Panateneas *(París, Louvre). Debajo: fragmento de Artemisa del friso oriental del Partenón (Atenas, Museo de la Acrópolis). A la derecha, arriba: dos de las Parcas, estatuas acéfalas que adornaban el frontón del Partenón y que fueron llevadas a Londres por Lord Elgin a finales del siglo XVIII. Debajo: Dionisos, también del frontón del Partenón.*

diferentes, con frecuencia incluso se influyeron recíprocamente, pero con todo fueron distintos. El templo jónico tiene columnas que no parten directamente del suelo, sino de un zócalo, son más ágiles, carecen de *éntasis* y poseen un mayor número de acanalamientos verticales que terminan con un capitel diferente formado por un collar de hojas que finalizan en dos volutas. Sobre el arquitrabe desaparecen los triglifos y las metopas y hay un friso continuo. En su conjunto el templo jónico es más elegante, ofrece unos efectos luminosos más sutiles y junto a la fuerza viril del templo dórico parece mostrar, según se ha dicho, un aspecto más femenino. Entre los más antiguos monumentos jónicos se recuerdan el de Artemisa en Efeso (a mediados del siglo VI aproximadamente) y el templo de Hera en Samos: se trata en general de edificios de amplias proporciones que compiten en esto con la grandiosidad asiática. También se aproximan a la arquitectura jónica algunos *tesoros* como el que los de Sifnos dedicaron al dios Apolo, que se veneraba en Delfos.

Los primeros testimonios de la escultura monumental griega se remontan al siglo VII y se concretan en dos temas: los *kúroi*, que representan una figura viril joven, de pie y casi siempre desnuda, y las *kórai*, figuras femeninas vestidas que pueden estar de pie o sentadas. Son imágenes de sentido religioso en las que los detalles físicos han sido extremadamente sintetizados y que por lo tanto poseen una anatomía sumamente elemental que las asemeja





casi a columnas o a otra escultura arquitectónica, de la que poseen la inmovilidad y la monumentalidad. Entre los ejemplos de las primeras hay un *kúros* del Museo de Delfos, de la mitad del siglo VII, representando un atleta en el que pueden notarse influjos del arte egipcio. Pero la geometrización de los egipcios era mucho más regular y más estática, mientras que en estas otras, lo mismo que en algunas del período arcaico, hay algo más impetuoso y más libre.

Una muestra de la sensibilidad jónica puede encontrarse en la *Hera* de Samos, desgraciadamente sin cabeza, pero con una delicadeza tal en el tratamiento de los pliegues del jitón y del manto, que no tiene nada que envidiar a las representaciones más sensibles y delicadas del período clásico. Hay que mencionar también el *Moscóforo* (joven que lleva a hombros un ternero) del Museo de la Acrópolis, que debía de ser policromado, como muchas otras esculturas de la época y que, alrededor del 570 a.C., es un testimonio de la plástica ática en un momento en que Atenas se estaba imponiendo en el campo político, lo mismo que en el artístico.

Se conservan de este período algunos relieves decorativos de templos. Entre los más antiguos tenemos tres metopas procedentes del templo C de Selinunte de gran fuerza plástica. De elegancia jónica aparecen los relieves del *Tesoro de Sifnos*, en cuyo frontón se

A la izquierda: Atenas, los Propileos. Detalle de la impresionante entrada a la Acrópolis que Pericles hizo construir a Mnesicles en 437 a.C. A la derecha, arriba: vista de conjunto de la Acrópolis desde los Propileos. Se distingue claramente en el centro el tempo de Atenea Nike. Obsérvese cómo toda la colina, a pesar de que muchos de sus edificios se hallan en ruinas, aparecía como un todo armónico en sus proporciones. Debajo: las Cariátides, edificio jónico comenzado en el 421 a.C. y dedicado a Poseidón y a Atenea, que forma parte del Erecteion.



Atenas: el templo de Atenea Nike, decorado a finales del siglo V es una brillantísima muestra de arquitectura jónica. Estuvo largo tiempo ignorado porque formaba parte de una fortaleza turca, demolida en 1835. La arquitectura jónica, que floreció casi al mismo tiempo que la dórica, ofrece una mayor delicadeza en sus formas.

representa la disputa entre Apolo y Heracles por la posesión del trípode délfico, mientras que en el friso se describen varios episodios, entre ellos el *Rapto de las hijas de Leucipo* y la *Gigantomaquia*. Sucesivamente se encuentran los grupos estatuarios que adornaban los dos frontones del templo de Afaia en Egina con representaciones de la guerra entre griegos y troyanos, actualmente en los museos de Berlín y Atenas, el precedente más egregio de aquella obra maestra en sentido absoluto que fue la decoración del templo de Zeus en Olimpia, realizado entre el 465 y el 456 a.C., por un artista desconocido que se cuenta entre los más grandes escultores de Grecia. En las metopas se representan los trabajos de Hércules (Heracles en griego), en el frontón oriental los preparativos de las carreras de bigas (de las que nacieron los juegos olímpicos) con Zeus en el centro; en el frontón occidental la lucha entre los Centauros y los Lapitas dominada por Apolo. Cada figura lleva el sello de la fuerza y de la personalidad imperiosa que caracterizan las obras de la edad arcaica, pero los movimientos ya se manifiestan anticipando la espontaneidad del arte clásico.

Otro grupo de gran importancia es el de las *kórai* atenienses que adornaban el santuario de Atenea en la Acrópolis. Se han encontrado más de setenta y pertenecen a diversas fases, de finales del siglo VI al comienzo del siguiente. El arte ático del último período arcaico tiene también dos muestras en dos relieves hallados en la muralla que



Delfos: teatro y templo de Apolo. Situado en un valle solitario es uno de los más atrayentes teatros griegos. Aquí puede admirarse una amplia cavea *con las gradas en las que se sentaban los espectadores; la* orquesta *abajo donde actuaba el* coro *y las ruinas de la escena. Cualquier tipo de ceremonias solemnes, los juegos y los espectáculos se desarrollaban siempre al aire libre en Grecia.*

Temístocles hizo erigir en 479 para defender Atenas de los persas y que se remontan probablemente a unos años antes; muestran juegos atléticos y se conservan en el Museo Nacional de Atenas. Otra obra de gran delicadeza plástica es el denominado *Trono Ludovisi* (Museo Nacional de Roma) en el que se representa el nacimiento de Venus, entre una novia que quema incienso y una tañedora de flauta desnuda; han sido interpretadas ambas como alegorías del amor sacro y del amor profano. Deben recordarse por último dos esculturas en bronce de las que nos han llegado los originales: el *Auriga* de Delfos y el *Zeus tonante* (o *Poseidón*), pertenecientes ambos a la última fase del arte arcaico denominado *estilo severo.*

El florecimiento del arte clásico corresponde al predominio de Atenas durante y después de las guerras médicas. Fue un momento de entusiástica vitalidad de la ciudad que se aprestaba a la reconstrucción tras la ruina causada por los persas. Entre el final de las guerras médicas (429) y el comienzo de la del Peloponeso se sitúa el período de Pericles, bajo cuya jefatura las artes alcanzaron un irrepetible esplendor.

Se restauraron los monumentos de la Acrópolis, el lugar sagrado sobre el que se habían construido los templos de los protectores de la ciudad, los Propileos, el Partenón, el Erecteion, el templo de Atenea Nike, las Cariátides. Estos monumentos son de proporciones distintas y distribuidos de diferentes modos sobre la colina. Pero esa misma proporción, ese





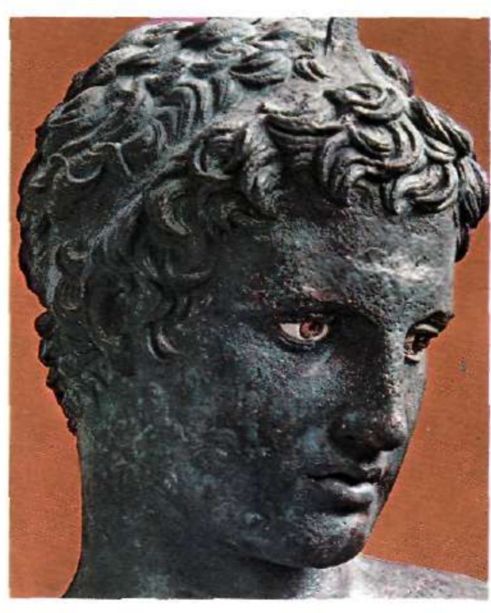
A la izquierda: Esta estatua en bronce es de autor desconocido, se fecha a finales del siglo V y se la conoce con el nombre de Muchacha de Beroca. A la derecha: el famoso Discóbolo de Mirón, artista de la mitad del siglo V a.C.; aunque es famoso como artesano en bronce sólo nos es conocido por las copias romanas de algunas obras célebres. Si bien los rasgos anatómicos son muy evidentes y el gesto muestra un gran movimiento, la estatua respira cierto aire estático de la escultura griega arcaica.

mismo admirable equilibrio que parece prerrogativa de cada uno de ellos, preside su conjunto en una extraordinaria correlación de los espacios vivos en su ritmo, trazados con su propio perfil y puestos de manifiesto por su impresionante coreografía.

Los Propileos, erigidos por Mnesicles en 437 a.C., constituían la entrada monumental a la ciudadela sagrada de la que el Partenón, edificado por los arquitectos Ictinos y Calicrates entre el 447 y el 432, era el edificio principal, dedicado a Atenea Partenos, la diosa protectora de la ciudad. Este templo parece simbolizar no sólo la realización suprema del programa arquitectónico de Pericles, sino también la grandeza artística de Grecia. De dimensiones más bien reducidas (70 m de largo y 30 m de ancho), de estilo dórico, se diferencia de los más antiguos ejemplares de este tipo por una mayor soltura que inspira sus formas. Aunque gravemente mutilado, ya que en el siglo XVII se había instalado allí un polvorín turco que saltó por los aires durante un asedio veneciano, sus restos imponen todavía por su irresistible armonía. Sucede siempre lo mismo con las obras maestras del arte griego: con frecuencia nos han llegado mutiladas, pero incluso en sus fragmentos es posible entrever aquella sublimidad en la expresión que los artistas supieron manifestar en cualquier detalle de sus obras. En su cella se conservaba la imagen de Atenea, obra en marfil y oro de Fidias, el famosísimo artista al que Pericles confió la decoración de todo el Partenón. Con









Fidias la escultura, no sólo griega sino la de todos los tiempos, alcanzó una de sus cimas más altas. En la actualidad la mayor parte de las decoraciones del Partenón, los relieves de las metopas, las estatuas de los frontones, el friso que adornaba la cella con la estatua de Atenea, se encuentran sobre todo en Londres en el Museo Británico; fueron llevados a Inglaterra por lord Elgin a finales del siglo XVIII; en menos cantidad pueden admirarse también en el Louvre y en el mismo Museo de la Acrópolis. Para comprender mejor la grandeza del arte de Fidias pueden compararse sus obras con las de otros dos escultores que le fueron casi contemporáneos, ya que mostraron todavía dependencia con las formas del período arcaico. Del primero de ellos, Mirón, no se posee ninguna obra original. Es ésta sin embargo una laguna común a una gran parte de la estatuaria griega, en la que importantísimos autores se conocen sólo a través de copias, repetidas sobre todo en época romana, pero que en cuanto a fidelidad sólo pueden proporcionar algunas de las características de los originales. A Mirón pertenece una de las obras más notables de la antigüedad, el *Discóbolo*, al que conocemos a través de copias romanas. Otro grupo suyo famoso, también a través de copias romanas, representa a *Atenea y Marsias*. La anatomía y el movimiento aparecen más desarrollados en Mirón que en la estatuaria precedente, pero los gestos quedan estáticos, rígidos, siguiendo una tradición típica de arcaísmo.

A la derecha: Hermes con Dionisos niño *(Olimpia, Museo del Arte Antiguo) obra característica de Praxíteles, uno de los mayores escultores griegos del siglo IV a.C. que se distingue por la elegancia de sus proporciones y por la dulzura del relieve. En el centro, arriba: detalle de la* Afrodita de Cnido, *del mismo autor. Debajo:* Cabeza de un joven efebo, *en bronce obra de Praxíteles que confirma el caracter idílico de sus esculturas. A la derecha:* Afrodita de Cnido *(Roma, Museo Vaticano) copia romana de la famosa obra de Praxíteles, que fue elogiada incluso por Luciano.*





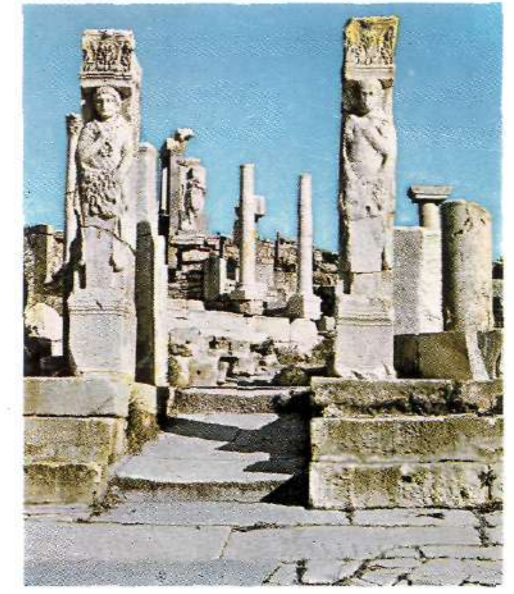


Izquierda: Un detalle del Ares Ludovisi *copia romana de un original atribuido a Lisipo, importantísimo escultor griego del siglo IV a.C. contemporáneo de Scopas y Praxíteles. A la derecha, arriba: copia romana del* Apoxiomenos *el atleta que se limpia el sudor y el polvo, famosa obra de Lisipo que fue un artista muy activo, ya que Plinio le atribuye la ejecución de 1.500 esculturas. Debajo: detalle de un retrato de Alejandro Magno en época juvenil, obra también de Lisipo que fue un artista particularmente apreciado por el gran soberano del que hizo numerosos retratos.*

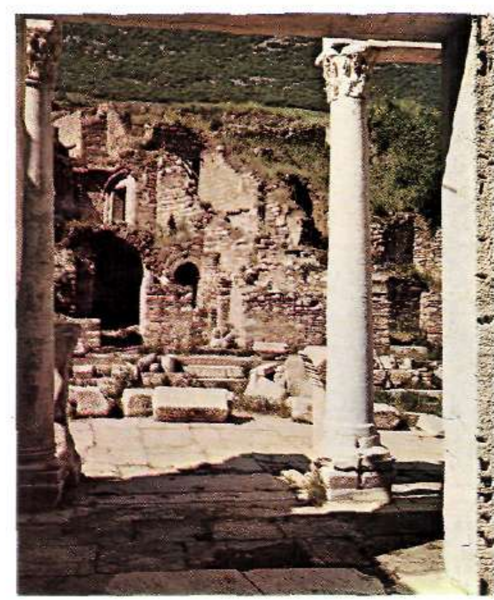
El otro gran escultor, algo más joven que Fidias, fue Policleto, quien en sus obras más famosas, el *Doríforo* (el portador de lanza) y el *Diadumeno* (el atleta que se ciñe la cinta de la victoria en torno a su cabeza), demuestra que gusta de las figuras estáticas en las que parece alcanzar la madurez de los tipos de *kuroi*. Extremadamente sensible a las proporciones hasta el punto de dar un canon, una regla, en la relación entre las distintas partes del cuerpo, Policleto insufla a las formas una gran calma, que suscita en torno a ellas una mayor profundidad de espacio. A pesar de la serenidad de sus figuras, se adivina en ellas un movimiento en potencia.

También las obras de Fidias gozan de una gran claridad para definir formas controladas, que siguen una geometría muy simple de superficies y de perfiles, pero a las que invade una animación que sin quitar nada a su solemne gravedad, alcanza la alegría de un entusiasmo apremiante.

En las 92 metopas del Partenón se representan mitos áticos y episodios de la Gigantomaquia, de la lucha con los Centauros, las guerras con las Amazonas y la conquista de Troya; en los grupos de los frontones el *Nacimiento de Atenea* y la *Lucha entre Atenea y Poseidón* por el dominio del Atica; en el friso de la gran *Procesión de las Panateneas* que se celebraba cada año en honor de la diosa, durante la cual se le ofrendaba un peplo tejido por







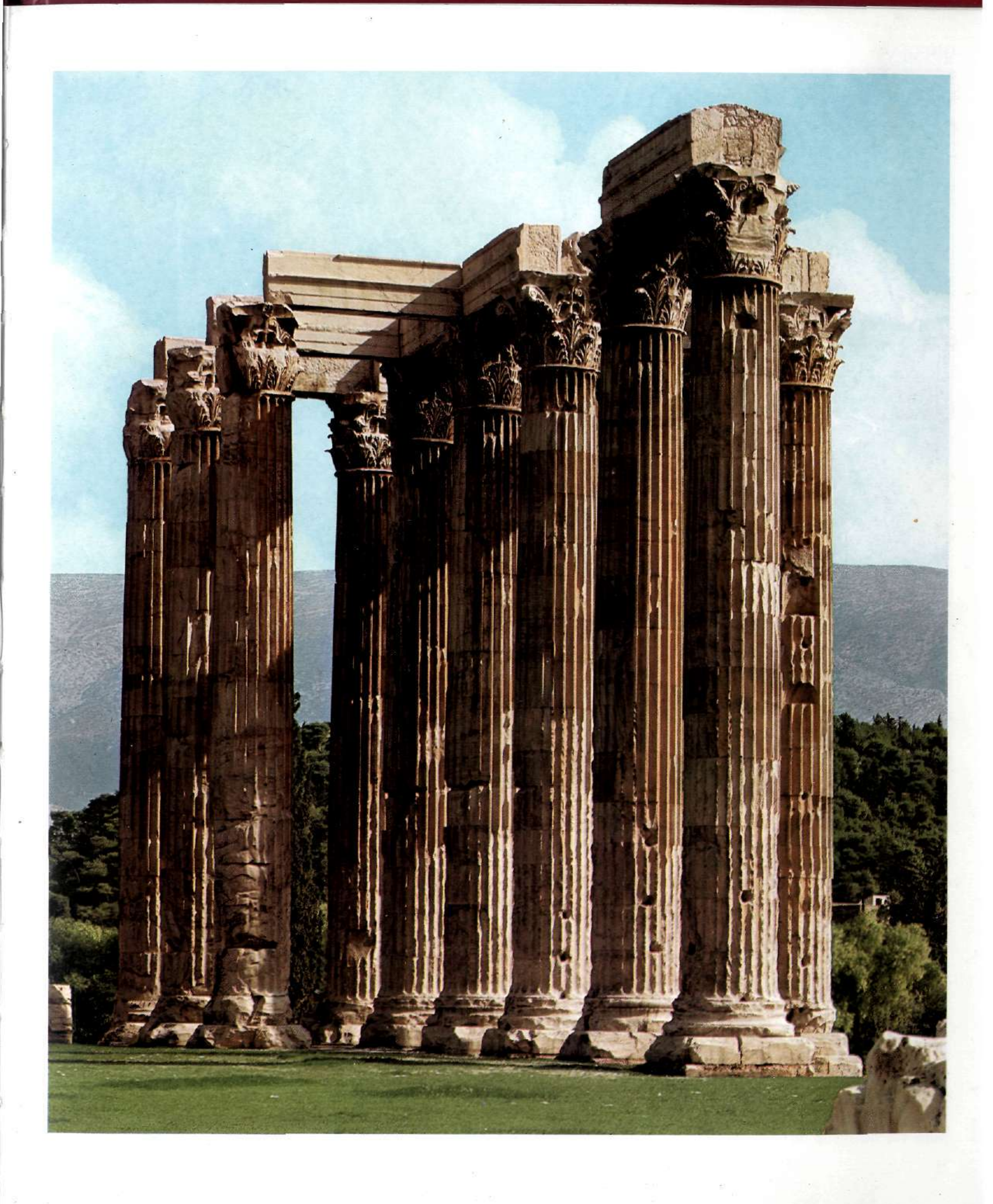


las muchachas de la ciudad. Este friso de 160 m de largo es una obra admirable, lo mismo por la variedad de las figuras representadas que van desde los arcontes que abren la procesión a las bordadoras, a los portadores de ánforas, a los viejos llevando ramos de olivo, a los victimarios que conducen los animales y los bueyes destinados al sacrificio, a los guerreros con sus carros, a los jinetes, a las imágenes de las más importantes divinidades del Olimpo. Sin embargo se ha perdido la estatua de *Atenea* y también la de *Zeus* que Fidias esculpió para el templo homónimo de Olimpia, muy celebrada en su tiempo. Se desconoce el final de la vida del escultor: amigo fiel de Pericles, parece que sufrió persecución por parte de sus adversarios políticos y que murió en el exilio o en prisión.

Influjo de su arte se encuentra en otras obras atenienses: en la decoración del Teseion y en las *Cariátides* del Erecteion. Era éste, como ya se ha comentado, otro edificio de la Acrópolis, de estilo jónico, iniciado por Filocles en 421 y dedicado a Poseidón y a Atenea, del que forman parte las Cariátides (o sea las muchachas de Caria que más adelante pasaron a identificar cualquier figura femenina empleada como sostén arquitectónico). También presenta carácter jónico el templete de Atenea Nike construido a finales del siglo V.

Durante la centuria siguiente, tras el paréntesis motivado por la guerra del Peloponeso la arquitectura se encaminó a intereses distintos y más profanos. Por ejemplo, llegó a su más

A la izquierda, arriba: la puerta de Hércules, en Efeso. Fue ésta una de las más importantes ciudades griegas del Asia Menor y uno de los mayores centros de la arquitectura helenística. Debajo: detalle del Agora, la plaza principal de la ciudad. A la derecha, arriba: la vía Arcadiana, que conducía desde el puerto al Agora y que fue construida por Lisímaco bajo el que Efeso alcanzó un gran esplendor. A la derecha, abajo: el templo de Adriano, construido en la mencionada ciudad, durante la época romana, en el siglo II d.C. En la página de enfrente: las columnas que restan del templo de Zeus Olímpico en Atenas, construido bajo el gobierno de Adriano.

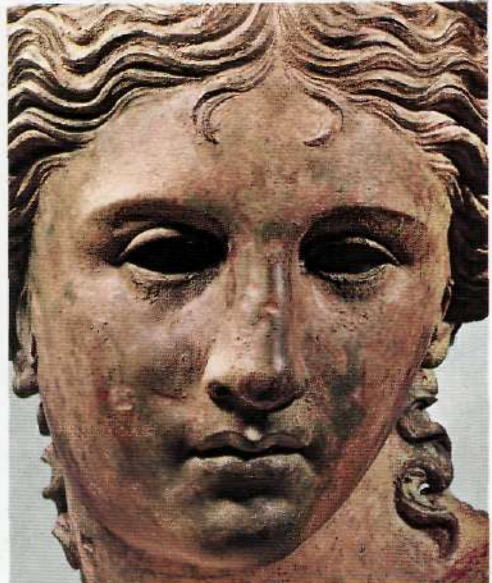












completa definición el desarrollo del teatro, del que es ejemplo único el de Epidauro, de enormes dimensiones (con un aforo de unos 14.000 espectadores), que tenía una orquesta circular (lugar donde se desenvolvía el coro) de 20 m de diámetro. Otro tipo de arquitectura que tuvo fortuna en este período fueron los estadios, destinados a competiciones atléticas y sobre todo a las carreras (el estadio de Delfos, rodeado de gradas, medía 178 m de largo). Pero fue la escultura el arte que más descolló, por los méritos de tres grandes artistas: Scopas, Praxíteles y Lisipo.

Parece que una sombra de pesimismo se abatió sobre Grecia a consecuencia de la guerra del Peloponeso interrumpiendo la espléndida confianza en sí misma que había caracterizado su historia. La escultura de Scopas, con tendencia a efectos introvertidos y dramáticos, parece testimoniar esa crisis. El artista actuó entre 390 y 350 a.C. y ha alcanzado fama por los fragmentos de una obra suya de juventud, la decoración del templo de Atenea Alea en Tegea. En sus frontones se representan la *Caza del jabalí Calidón* y el *Duelo de Aquiles y Telefo;* de todos ellos sólo nos ha quedado un torso y algunas cabezas de guerreros, muy deterioradas pero todavía fuertemente expresivas, con las órbitas de los ojos vacías y las bocas semiabiertas. Una *Ménade* del Museo Alberto de Dresde nos muestra cómo Scopas se entregó al movimiento tenso, exasperado, de volúmenes para expresar el

A la izquierda: obras de joyería del período helenístico. En el centro: la Victoria de Samotracia *(París, Louvre). Es una de las obras capitales de la escultura helenística. Fue esculpida para el santuario de los Cabiros en Samotracia por cuenta de Demetrio Poliorcetes tras la victoria sobre la flota de Tolomeo Sóter, en el 306. A la derecha, arriba: una pareja de mujeres de Tanagra. Con este nombre se designan unas pequeñas esculturas de terracota de notable frescor naturalista. Debajo: cabeza de Afrodita, de los siglos II-I a.C. (Londres, British Museum).*



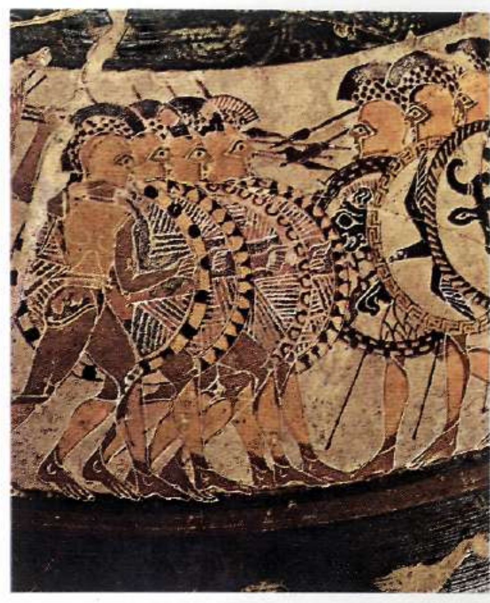
Detalle de la escultura de Ariadna, *copia romana de un original griego del siglo III-II a.C., muestra excelente de la escultura helenística. En comparación con el arte clásico, el helenístico se caracteriza por un mayor realismo y una más profunda participación de los sentimientos. Aquí Ariadna aparece en el momento en que duerme en la isla de Naxos y es abandonada por Teseo.*

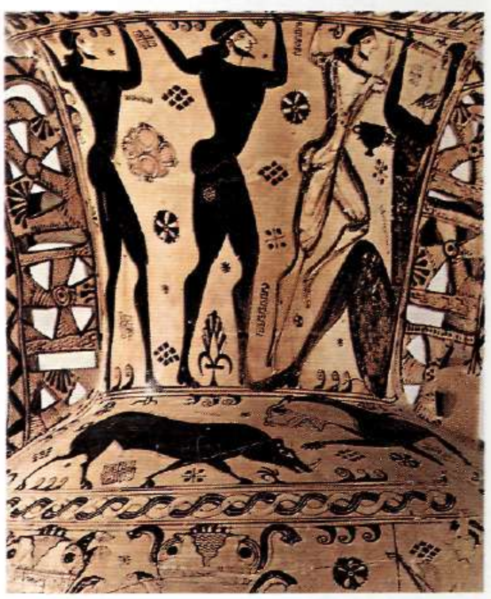
dramatismo, y los restos de los bajorrelieves del Mausoleo de Halicarnaso, grandioso monumento funerario que embelleció Scopas con la colaboración de otros tres escultores famosos esculpiendo varias escenas, confirman con todo su dinamismo las mencionadas características.

Praxíteles era ateniense y su arte difería por completo del de Scopas imprimiéndole un carácter sereno y elegante. Gozó de enorme fama, habiendo llegado hasta nosotros una gran cantidad de copias. Tres bajorrelieves con la *Disputa entre Apolo y Marsias* y la representación de las seis musas, procedentes del templo de Asclepios en Mantinea, actualmente en el Museo de Atenas, documentan su período juvenil. Otras estatuas famosísimas *(Apolo Sauróctonos*, la *Afrodita* o *Venus de Cnido, Hermes con Dionisos niño)* pertenecen a su madurez. También Praxíteles contribuyó a la decadencia de la antigua concepción heroica presentándonos la divinidad en los matices de una elegancia, una ternura, una dulzura que humanizaba, pese a conservarles las características de una ideal belleza física de la que era posible deducir nuevas reglas, nuevos cánones de gran delicadeza. En arte Praxíteles es sinónimo de lo sumamente armonioso, acabado, palpitante. Otras obras famosas fueron *Sátiro en reposo, Sátiro que derrama bebida* y *Eros*.

Con Lisipo, que fue el escultor preferido por Alejandro Magno, retratado por aquél





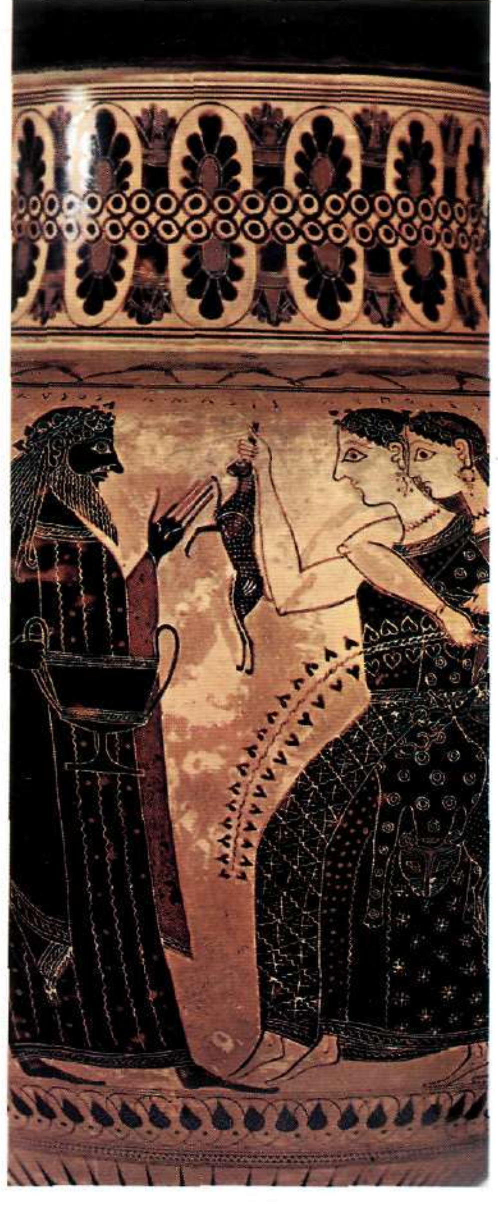


En la página de al lado: el Laocoonte *representa al sacerdote troyano atacado junto con sus hijos por serpientes por haber propuesto la destrucción del caballo abandonado por los Griegos. Es copia de una famosa obra helenística realizada en el siglo II a.C. Arriba, a la izquierda: ánfora ática de estilo geométrico del siglo VIII con figuras negras representando un cortejo fúnebre (Atenas, Museo Nacional). A la derecha, arriba: el vaso Chigi (Roma, Museo de Villa Julia) protocorintio, del 650 a.C. aproximadamente. Debajo: ánfora de Eleusis en la que se representa el momento en que Ulises y sus compañeros ciegan a Polifemo.*

varias veces, entran nuevos factores en la plástica griega, un nuevo sentido de la sombra que suscita elementos de color y un sentimiento más inmediato, más instantáneo de la vida. Se llega con él al umbral del helenismo. Este escultor fue muy activo, ya que se le atribuyen 1.500 estatuas. Entre las más famosas conocidas a través de copias recordemos el *Apoxiomenos,* atleta que se limpia el polvo, *Eros tendiendo el arco, Hermes atándose la sandalia, Ares sentado* y numerosas imágenes de *Heracles.*

Si en la actualidad son conocidas a través de la escultura las más notables obras maestras del arte griego, en su época fue muy importante también la pintura, pero desgraciadamente sólo se conocen los nombres de los grandes pintores griegos (Polignoto, Zeusis, Parrasio) porque sus obras se perdieron y sólo queda un reflejo de la belleza de la pintura griega a través de la cerámica.

Mientras que en la cerámica orientalizante, ya comentada, prevalecían los temas vegetales y animalísticos, a partir de principios del siglo VI en la cerámica protocorintia y de Rodas comienza a predominar la figura humana en las representaciones míticas. En la segunda mitad de ese mismo siglo los ceramistas atenienses se sitúan a la cabeza por su producción; sus vasos se exportaron por doquier e incluso se encontraron con frecuencia lejos de Grecia, en las tumbas etruscas, por ejemplo, o en las cercanías del delta de Padua, en

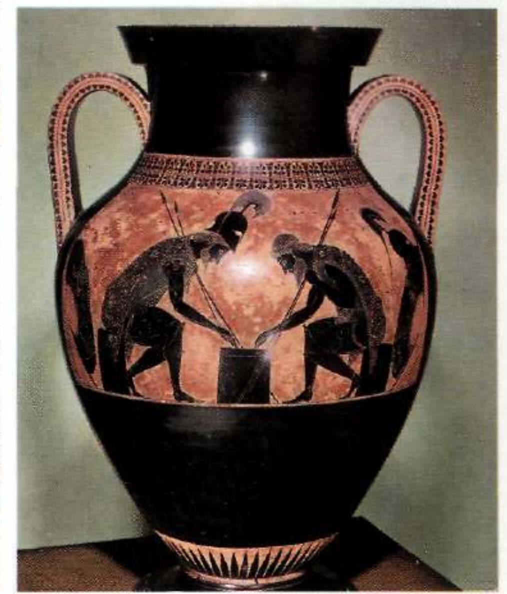


Spina. La escuela ática se caracterizó por la armonía de las formas y por el trazado de las figuras, fino y nervioso, que se servía de la técnica de imágenes negras, con figuras precisamente en negro que resaltan del fondo natural de la terracota. Se conoce el nombre de los ceramistas que firmaban sus piezas mejores: Amasis, Exekias, Klitias, quien firmó junto con el alfarero Ergotimos el *vaso François*, una de las piezas más famosas por sus riquísimas figuras. Hacia el 500 a.C. y también en Atenas se difundió una técnica opuesta que dejaba a las figuras sobre fondo natural mientras que el espacio que no ocupaban era ennegrecido; nacía así la *técnica de las figuras rojas* sobre fondo negro, con lo que se lograban efectos más contrastados.

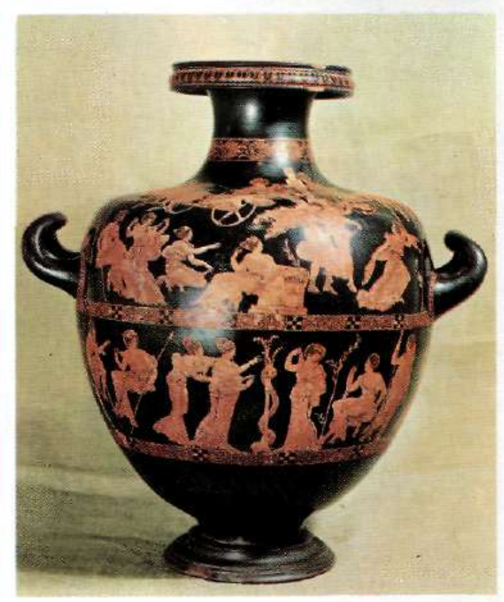
Suelen distinguirse varias fases en la técnica de las figuras rojas: un *estilo severo*, que corresponde a la fase más avanzada del arcaísmo, al que pertenecen Eufronio, Epicteto, Durides, Sosia, Brigo, etc. Sigue la fase del *estilo grandioso* en el que parece haber influido Polignoto; se entraba así en el clasicismo, se logra el sentido de la profundidad con el escorzo, situando a las figuras en diferentes planos (las leyes de la perspectiva fueron ignoradas por los griegos). En la segunda mitad del siglo V se llega al *estilo bello*, muy elegante en los *lequitos*, vasijas funerarias con fondo blanco sobre el cual el dibujo cobraba extraordinaria soltura y movimiento. Aparece seguidamente el *estilo florido* con pequeñas y

A la izquierda: crátera corintia de figuras negras (París, Louvre); representa a Heracles y Iolos en el banquete de Euryto (600 a.C. aproximadamente). Derecha: detalle de un ánfora con figuras negras en el que se ve a Dionisos y a las Ménades, procede de Vulci (París, Biblioteca Nacional). La cerámica de figuras negras, *llamada así por las figuras de color negro que resaltan sobre el fondo natural de la terracota, tuvo un gran impulso entre los Atenienses, que la exportaron en gran escala.*









A la izquierda, arriba: detalle del vaso de Exequias con Aquiles y Ayax jugando a los dados, vaso característico ático con figuras negras. El ánfora de la derecha nos muestra la pieza completa (Roma. Museo Vaticano). Debajo: detalle de una cerámica ática, cuyo conjunto puede apreciarse a la derecha, con figuras rojas sobre fondo negro en las que se representa el rapto de las hijas de Leucipo (hacia el año 410 a.C.).

graciosas figuras en las que sobresale Midia. Más tarde la cerámica decae y desaparece a finales del siglo IV, pero se recuerda la producción en la Magna Grecia, por lo general menos refinada pero llena de espontaneidad.

El período helenístico que vivió la aparición de las grandes monarquías en las que se había dividido el imperio de Alejandro Magno llevó el sello del arte griego a otros países en los que habían florecido otras civilizaciones, como Egipto y Asia Menor. Era inevitable una mezcla, como lo era también la pérdida de algunas de sus características por parte del arte griego.

Se habían cambiado las bases políticas y sociales gracias a las cuales tuvo lugar su difusión; la *polis* fue reemplazada por los extensos imperios, la democracia por las grandes cortes reinantes con sus exigencias apologéticas. Sin embargo los elementos fundamentales del arte griego, como son la proporción, la armonía, la racionalidad, la medida, informaron también las expresiones artísticas del helenismo conviviendo con otras experiencias.

Alejandría, Pérgamo, Antioquía, Rodas, Efeso, Magnesia, Priene, fueron grandes centros artísticos. En arquitectura al estilo dórico se prefirió una derivación del jónico que fue el *estilo corintio*. En la escultura se crearon grandes obras maestras como los frisos del altar de Pérgamo que en el siglo II a.C. conmemoraban dramáticamente la victoria



conseguida por Atalo sobre los gálatas. Influencia de Praxíteles presentan la *Venus de Milo* en el Louvre, la *Venus de Medici*, en la Galería de los Uffizi, y la *Venus Capitolina* en el Museo Capitolino. Detalles procedentes de Lisipo y Scopas aparecen en la hermosísima *Nike* o *Victoria de Samotracia*, en el Louvre, perteneciente igual que las anteriores citadas al siglo III. Otro grupo famoso pero muy recargado es el de *Laocoonte* procedente del centro de Rodas, mientras que otras obras en especial en Alejandría se aplicaban al retrato o a la manifestación de escenas anecdóticas. Significaba todo ello que el gran mundo heroico de Grecia había terminado; pero para que las diversas experiencias de la historia mediterránea pudiesen no sólo convivir sino fundirse en otra civilización era preciso llegar a una concepción distinta tanto del hombre como de la sociedad. Esta circunstancia se produciría muy pronto en Roma.

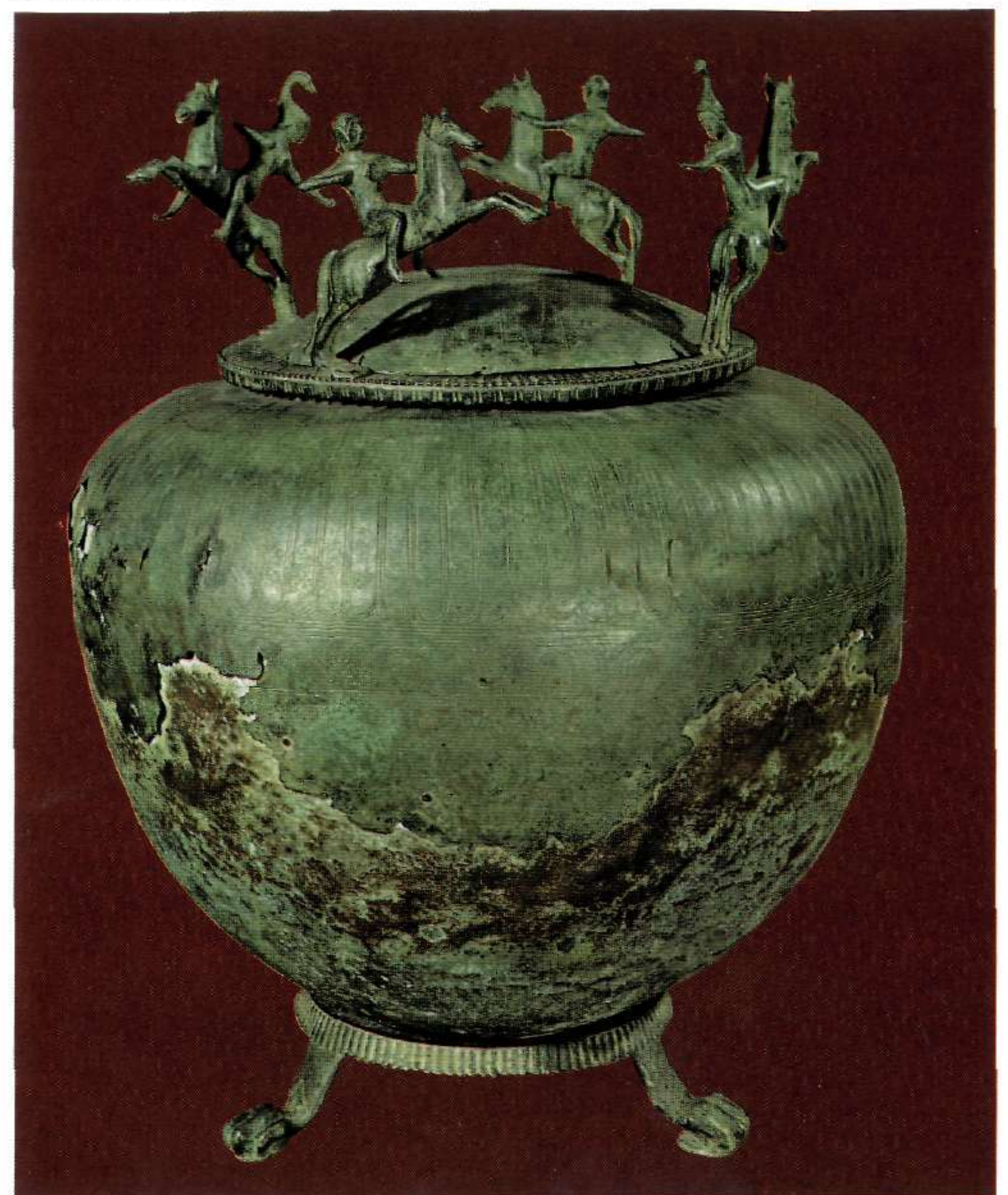
Izquierda: pelikė *con figuras rojas de finales del siglo V. La cerámica de figuras rojas tuvo una difusión inmediatamente después de la de las figuras negras. Derecha: una muestra de* lequitos *(Atenas, Museo Nacional) de finales del siglo V sobre el que aparece un guerrero sentado ante una tumba. Estos recipientes contenían perfumes; su color era blanco combinado con otros colores.*

LOS ETRUSCOS

La civilización romana fue precedida en Italia por la de unos pueblos misteriosos cuyos orígenes se discuten: los etruscos. Según los historiadores antiguos habían llegado a la península desde oriente por mar; otros opinarían que esta emigración fue por tierra. En la actualidad simplificando se piensa que dicha civilización aparecería en Italia basada en una civilización prehistórica, llamada villanoviana, que se hallaba en auge en la primera edad del Hierro. Pero quedan todavía muchas incógnitas en la historia de los etruscos, sobre todo en lo que hace referencia a su lengua, por cuanto los testimonios que nos han llegado, si bien son bastante numerosos, sólo permiten interpretar un limitado número de palabras. Ello es debido a la falta de un texto bilingüe que permitiera confrontar el etrusco con algún otro que fuera inteligible para nosotros. Se conoce bastante bien su arte y se tienen informaciones sobre su religión, su modo de vivir y su organización, su historia, pero ni siquiera sobre este punto de vista está todo claro. La arqueología ha demostrado las estrechas relaciones que los etruscos tuvieron con el mundo cretense y con el griego arcaico, cosa natural para un pueblo compuesto por agricultores y además por navegantes, quienes, sobre todo en el Tirreno, coincidían con frecuencia con colonos griegos. Pero estas relaciones disminuyeron con la Grecia clásica, se ignora si por una espontánea posición de rechazo para el clasicismo por parte de una cultura, como la etrusca, que en determinados aspectos le debía ser antiestética o tal vez, cosa más probable, por alguna causa de tipo político militar que ignoramos. Los intercambios con Grecia se hacen más intensos a finales de la civilización etrusca, es decir del siglo IV al II a.C., pero en ese punto surge el problema de cómo la cultura etrusca fue absorbida por la misma Roma que parece proseguir, en su expresionismo, ciertas premisas fundamentales. Una cosa es cierta: pese a los contactos importantísimos que los etruscos sostuvieron con el mundo griego, dieron vida a una civilización profundamente original.

Sólo se conocen dos tipos de construcción en la arquitectura etrusca: las murallas y puertas de las ciudades y las tumbas. De los templos sólo se dispone de información a través de reconstrucciones ideales. Hay ciertos puntos de semejanza con los griegos, pero también algunas diferencias: fachadas anchas respecto a los lados laterales, columnas sin acanalamientos y sobre todo una decoración muy viva en terracota coloreada que, obviamente, resultaba más fácil encontrar que la piedra o el mármol. Los restos de murallas fortificadas que conocemos en Perugia, Volterra, Fiesole, Orbetello y en otras localidades testimonian lo imponente de esas defensas, mientras que las puertas de Perugia y de Volterra demuestran que conocían el uso del arco.

Esta técnica fue muy importante para los etruscos, quienes al parecer lo perfeccionaron más que ningún otro pueblo de la antigüedad y lo transmitieron a los romanos. Se reencuentra esa técnica en sus tumbas, donde el arco, o mejor aún la bóveda, no se emplean siempre sino que aparecen cubiertas por anillos concéntricos semejantes a los de las tumbas, *tholos,* micénicas, o por techos a dos vertientes o sostenidos por pilastras. También en su planta son muy variadas las tumbas etruscas: las más características son las tumbas en túmulo, es decir tumbas circulares que se cavaban en el subsuelo y se recubrían con un túmulo de tierra. Será una de las fórmulas que los romanos desarrollarán en sus sepulcros monumentales. Una de las tumbas en túmulo más interesantes se halla en Cerveteri, donde se encuentra en la denominada Tumba de los Relieves otro tipo de sepultura que imita las habitaciones del templo, la casa itálica, sea en su cobertura que recuerda el techo de madera,





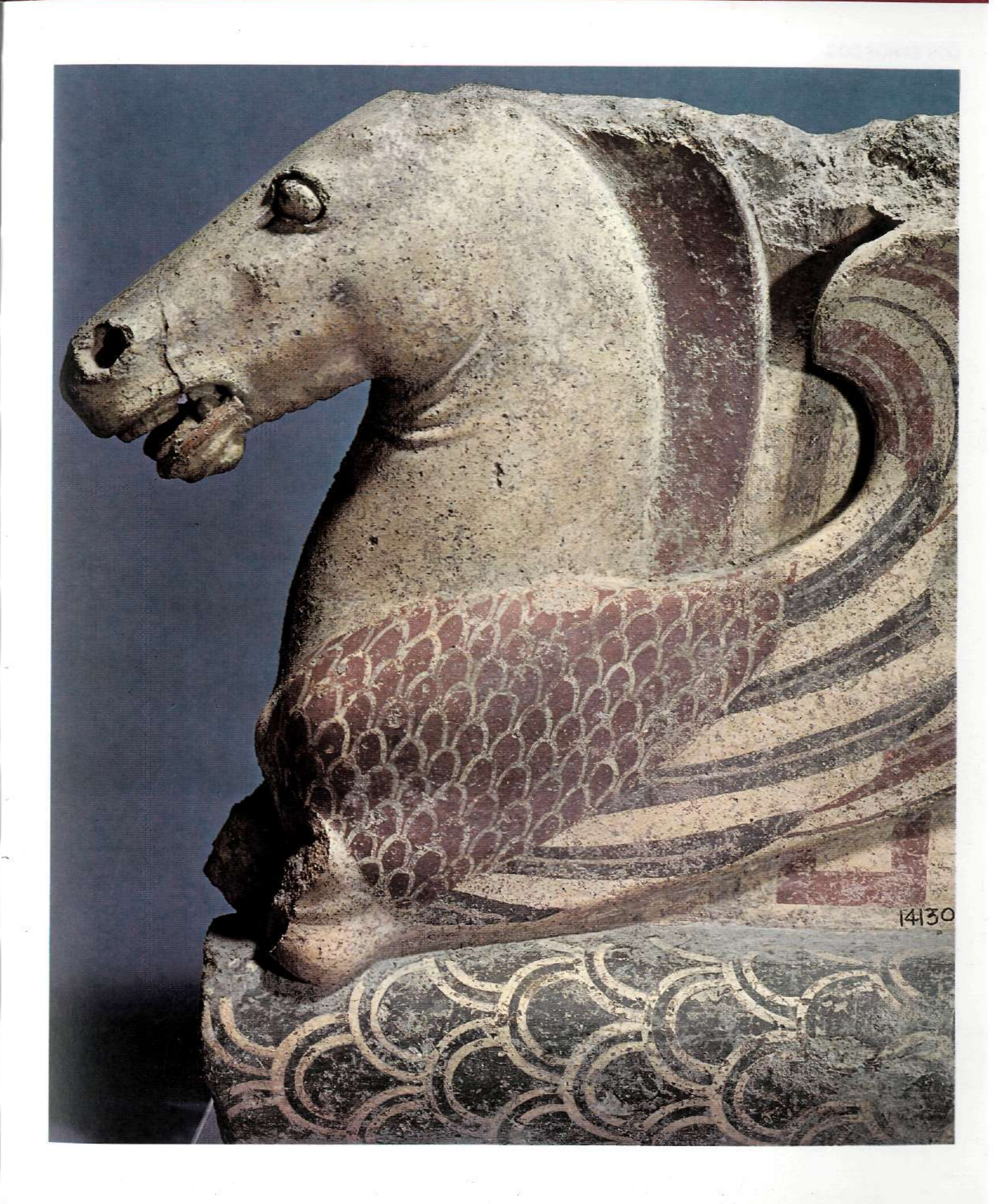


sea en la disposición de los ataúdes, que tienen forma de lecho, o en la decoración de las pilastras en las que se representan, como si estuviesen colgados, los arneses de trabajo.

Una gran parte de la escultura etrusca se ha plasmado en terracota y la elección de este material es ya de por sí significativa, porque es más dúctil y hace resaltar los efectos del claroscuro y los pictóricos mejor que el mármol. Los más antiguos testimonios de esa escultura etrusca son los *canopes*, urnas cinerarias en bronce o terracota que aparecen ya en el siglo VII a.C., en el período denominado también orientalizante y que se sitúa del siglo VIII al VI. Son una característica del territorio de Chiusi y muestran un gusto populachero. Sucesivamente se extiende el empleo de los sarcófagos en terracota representándose la pareja de esposos en el lecho común. Procedentes de Cerveteri, se adoptan en el período arcaico del arte etrusco y corresponden a la máxima expansión política y económica de aquel pueblo.

Del siglo VI se conoce también el único escultor etrusco del que ha perdurado el nombre, Vulca, de cuyo taller proceden elementos decorativos con cabeza de Gorgona destinados a un templo de Veyes. Cerca de ese templo se encontró una de las obras maestras del arte etrusco, un *Apolo* ciertamente salido del ámbito de Vulca, en terracota. En el proporcionado movimiento de los pliegues del vestido se ponen de manifiesto contactos

A la izquierda: Odre de vino, en bronce con incisiones y coronado con figuras también de bronce. Hacia el 480 a.C. A la derecha, arriba: Hebilla etrusca de aproximadamente mitad del siglo VII a. C. con relieves de tipo oriental. Debajo: detalle del interior de la Tumba de los Relieves en Cerveteri. Es en las tumbas donde aparecen los más ricos testimonios del arte etrusco y de su civilización. En la página siguiente: acrótera de terracota de principios del siglo V a.C. en forma de caballo alado (Roma, Museo Vaticano). La acrótera era un elemento decorativo situado en la parte elevada del templo.


14130







habidos con la escultura jónica arcaica, pero en su conjunto la figura no parece estar muy de acuerdo con los cánones geométricos del arte griego ya que pone en evidencia una corporeidad tensa con el fin de dar un sentido de vitalidad y de decisión a la acción e incluso el rostro del dios parece querer expresar un poder incontenible más que una idealización de la belleza abstracta.

El arte de Veyes cuenta también con una obra en bronce, la denominada *Loba Capitolina,* muestra de concentrado vigor animal, en tanto que al siglo V pertenece otro famoso bronce, la *Quimera de Arezzo,* que ofrece una fantasiosa elegancia a su inquietante ferocidad.

El siglo IV a II a.C. abarca el último período del arte etrusco, caracterizado por otras obras cumbres que preceden ya con mucha proximidad a la escultura romana; así el llamado *Retrato de Bruto* en bronce del siglo III, actualmente en el Museo Capitolino, y el denominado *Arengador de Trasimeno,* bronce de finales del siglo II, encarnación de una solemne fuerza. En otras obras se advierte una estrecha relación con la estatuaria griega y helenística. Por otra parte prosigue la producción de sarcófagos y urnas, particularmente en Tarquinia, Perugia, Chiusi, Volterra, con ejemplos de poderosa expresividad, como la urna de los *cónyuges ancianos* de Volterra y el sarcófago del *Obeso* de Chiusi, que se exhibe en el

A la izquierda, arriba: la Quimera de Arezzo *(Florencia, Museo Arqueológico). Esta obra en bronce es una de las cumbres de la escultura etrusca del IV siglo a.C. Debajo: Difunto reclinado en su lecho, siglo VI a.C. (Tarquinia, Tumba de los Leones). A la derecha:* Tañedor de flauta, *hacia el 475 a.C. (Tarquinia, Tumba del Triclinio). Tarquinia, una ciudad etrusca cercana a la costa del Tirreno, nos ha legado las más valiosas muestras de la pintura en sus tumbas.*



Danzarinas, detalle de la decoración de la Tumba de los Leones, en Tarquinia. Las tumbas etruscas nos han dejado ejemplos de decoración pictórica desde el siglo VI hasta el II a.C. Si bien estas pinturas tienen un caracter funerario, nos ofrecen indudables testimonios de la sensibilidad de los etruscos, en especial de su incontenible realismo.

Museo Arqueológico de Florencia. En un caso y en otro la atracción por lo feo y lo deforme demuestran cuán lejos estaban los etruscos de los cánones griegos de la belleza ideal y cuánto superó el valor de la realidad a cualquier ley estética.

Este comentario puede aplicarse al amplísimo sector del arte etrusco de las pinturas de tumbas, florecientes en los sepulcros de Cerveteri y Tarquinia. Las pinturas representaban episodios mitológicos de inspiración griega, pero sobre todo banquetes, danzas, cacerías, juegos, como si quisieran asegurar al difunto los pasatiempos de su vida terrena. Entre las más famosas se cuentan los frescos de la *Tumba de los Torsos* en Veyes con un episodio de la guerra de Troya y los que se hallan en algunas tumbas de Tarquinia como la Tumba de los Augures, Tumba del Triclinio, la de los Leopardos y la Tumba del Orco que representa a las divinidades infernales análogamente a la Tumba de François de Vulci.

La pintura de los etruscos, como la estatuaria, evoca en ciertos momentos motivos griegos, pero en el fondo es profundamente original, en el espíritu realista de observación que prevalece sobre exigencias más abstractas, por el ardor vivo del tema, por el mismo medio y por el color que permitía lograr efectos más directos en los que afloraba el gran mundo de los sentimientos y la fantasmagoría de la vida cotidiana.

ROMA

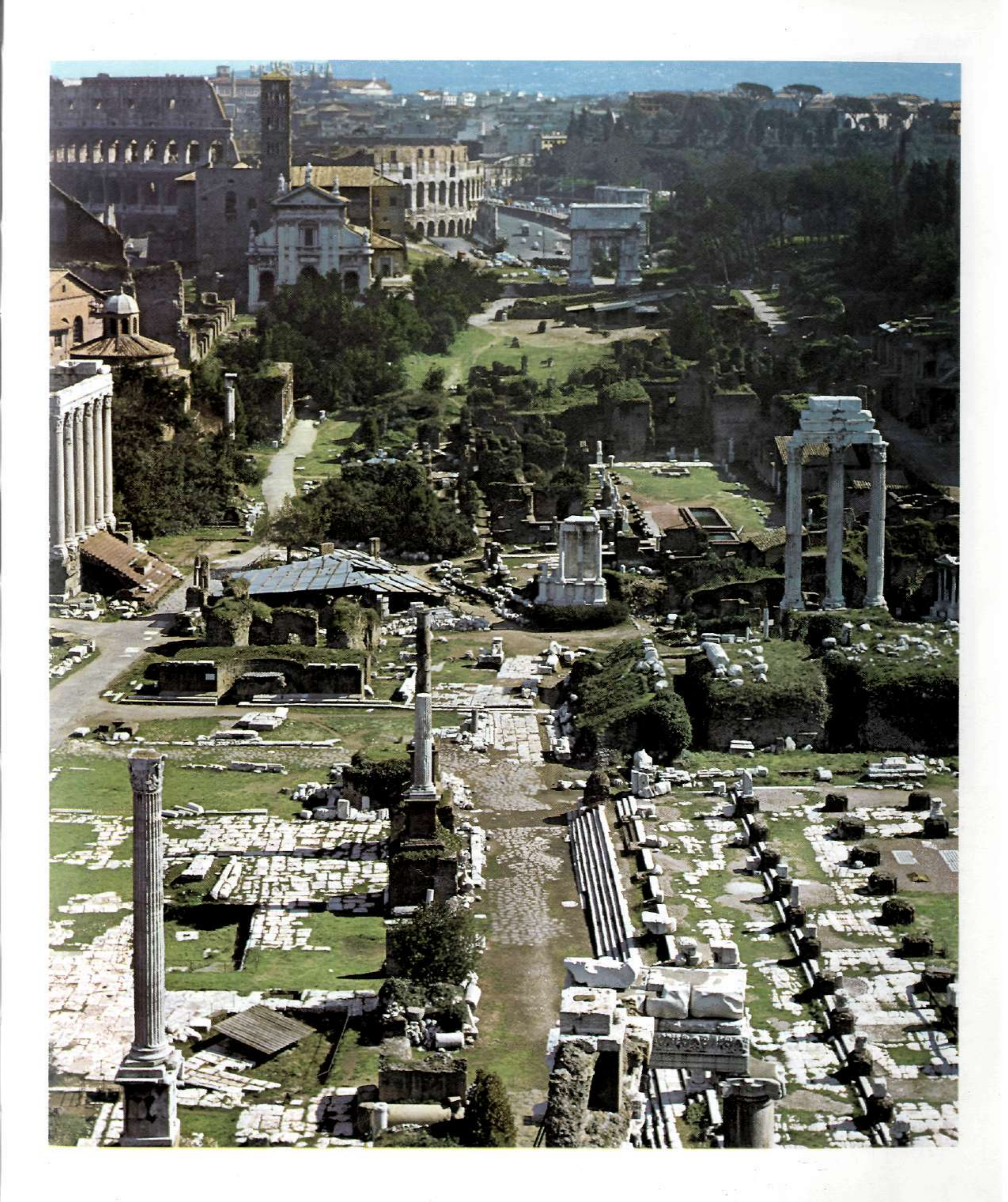
Parecía que la antigüedad ya lo había dicho todo durante los grandes sistemas imperiales de Egipto y de Oriente Medio y la democracia griega, pero le faltaba aún obtener una última conquista, la de valorar el hombre individual dentro de una gran organización supranacional y proporcionar a todos los pueblos que se asomaban al Mediterráneo, fuesen fruto de antigua civilización o bárbaros todavía, una conciencia histórica, política y artística común. Tal fue la misión de Roma.

La civilización romana, la última gran civilización del mundo antiguo, floreció sobre la base de la etrusca y se desarrolló en sus contactos con la griega, adoptando aportaciones del mundo oriental en su fase más madura. Pero si bien el carácter romano se distinguió prontamente por su pragmatismo político y jurídico, no fue fácil reunir la personalidad del arte romano que no parecía encontrar su sitio entre sus orígenes etruscos y la profunda helenización, muy rápida primero en las ciudades griegas de la magna Grecia y Sicilia y sucesivamente de la Hélade propiamente dicha. Los romanos conocieron el mundo griego, que ya había influido indirectamente a través de lo etrusco, en su última etapa: el helenismo. Se sintieron admiradores de la sensibilidad de los griegos, cuyo arte intentaron asimilar durante algunos siglos, del II a.C. a buena parte del I d.C., llevando a Roma el mayor número posible de copias de obras famosas y de artistas, hasta el punto que apareció un arte helenístico con detalles típicamente romanos, en una palabra un arte grecorromano. Pero a pesar de esta asimilación que dejó huellas indelebles en toda su cultura, los romanos conservaron ciertos detalles característicos que les confirieron una absoluta originalidad.

Típicamente romano fue el retrato en el que se revalora la espléndida herencia etrusca. Es evidente que el retrato representa para el romano un individualismo muy distinto al del griego. Estos en vez del individuo en particular buscaban el tipo, es decir, idealizaban a un concepto abstracto de perfección, pero en el retrato romano vale el carácter del individuo que confía en los detalles personales, en los que se distinguen los hombres entre sí aunque resulten contrarios a la perfección. Mientras que para los griegos se valora la experiencia del pensamiento y la filosofía, siendo armonía racional lo que predomina en el arte, para un romano cuenta la experiencia de la realidad, la acción, la ley y el hombre tal como es, con sus defectos y su temperamento sin idealización alguna. Ni siquiera los etruscos llegaron a tal extremo de veracidad, o si lo hicieron fue esporádicamente. Ya en los primeros siglos a.C., en la época republicana, se produjeron en Roma gran número de retratos, en mármol y en bronce, de extraordinario vigor. Se trata por lo general de bajorrelieves sepulcrales y es posible que en la difusión del retrato haya influido la costumbre de captar en máscaras de cera el semblante del difunto para llevarlo después en procesión. Ello explicaría la adopción del retrato de medio busto desconocido por los griegos. Pero es más evidente que el retrato correspondería a la necesidad de los romanos de documentar cualquier hecho histórico estableciendo íntima relación con la vida real. La misma religión romana, basada en el culto de los antepasados (los Lares) y su permanencia en la casa, estimulaba su recuerdo y proporcionaba a cada uno conciencia de su propia individualidad.

Incluso durante el período de mayor helenización, el augusteo al principio del imperio, los retratos conservan notables características, pese a respirar una cierta elegancia inspirada en el gusto por lo griego. Típicos en tal sentido fueron los retratos de Augusto que aparece en actitudes diferentes: arengando a los soldados (Museo Nacional Vaticano) o como Pontífice Máximo (Museo Nacional de Roma).

Vista de los Foros romanos. El conjunto es una de las más impresionantes muestras de la arqueología de la antigua Roma. Este fue durante siglos el centro de la ciudad y aquí se desenvolvía la vida pública de Roma. Pueden verse, a la derecha y abajo, las ruinas de la Basílica Julia dominadas por las tres columnas que restan del templo de Castor y Pólux. A la izquierda, el pronaos *de los templos de Antonio y Faustina, bien conservado y junto a la iglesia de San Lorenzo. Al fondo el Coliseo y el Arco de Tito.*

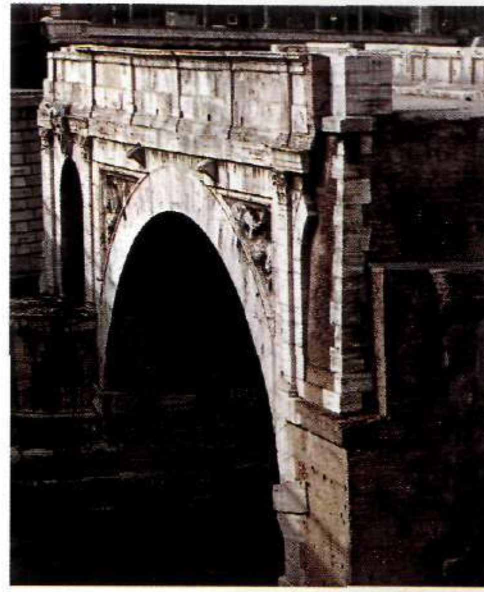




Templo de Vesta, obra probablemente de un arquitecto griego, del siglo II a.C. La forma circular es típicamente romana.

La más famosa obra escultórica de la época augustea fue el *Ara Pacis*, comenzada en el año 3 a.C. en el Campo de Marte en Roma para exaltar la paz, empeño en el que se basaba el programa político de Augusto y a través del cual justificaba los cambios constitucionales que había prometido o favorecido. Una obra del más alto valor comunicativo en el que confluían los símbolos de Italia y de Roma, la imagen de la Tierra y las escenas con Eneas haciendo sacrificios a los dioses Penates y con Rómulo y Remo amamantados por la loba, compartido todo ello con los testimonios de la Italia presente en aquel entonces: un gran cortejo con la figura de Augusto con sus familiares y representantes civiles y religiosos. Se trata de bajorrelieves de carácter solemne, bien manifestado, con figuras proporcionadas según los cánones griegos, que se desenvuelven en una composición más bien severa, retórica, en la que no faltan pese a todo detalles de romanidad y acentos humanos en el retrato y en la sensación espacial que parece cobrar realidad detrás de las figuras. El *Ara Pacis* representa la máxima adhesión romana al espíritu griego, de la misma manera que en aquel momento estaba ocurriendo en todas las manifestaciones artísticas de Roma, y aparece en el instante en que Roma parece renunciar a sus prerrogativas más auténticas; sin embargo, no es una obra de imitación, ya que conserva acentos de originalidad.

Es sobre todo una nueva dimensión del espacio, más abierto y real, en que las figuras se





A la izquierda: la Via Appia Antigua. Construida por el censor Appio Claudio en el 131 a.C. es una de las más famosas y mejor conservadas vías romanas. Unía Roma con Capua atravesando la llanura pontina, pero fue alargada sucesivamente hasta Brindisi. Nótese la típica y sólida pavimentación con losas de piedra que pueden verse en todos los caminos romanos. A la derecha, arriba: el puente Emilio, en Roma, obra del siglo II a.C. Los romanos fueron insuperables en la construcción de obras públicas como las vías, los puentes, los acueductos. Debajo: detalle del templo de Vesta en Tívoli, construido hacia el año 80 a.C.

mueven con un sentido más libre y rápido que caracteriza los dos relieves del Arco de Tito, realizado dentro de las dos últimas décadas del siglo, en los que se celebraba el triunfo del emperador tras la guerra contra los judíos y el transporte del botín, después de la destrucción de Jerusalén, en el que es visible el candelabro de siete brazos, símbolo del pueblo hebreo.

Una de las manifestaciones más típicas de la escultura romana fue la decoración de la Columna de Trajano, con sus 40 m. Había sido dedicada a este emperador en 113 d.C. y se elevaba en el foro que él había construido y que lleva su nombre; le servía también de sepultura. La idea fue la de una gran tira de papiro (el friso que la envuelve tiene 200 m de largo con 2.500 figuras) en la que se describen los episodios de las dos guerras dacias, libradas y ganadas por Trajano en el 101-102 y 105-106, durante las que se ocupó la actual Rumanía. Es como un discurso ininterrumpido en el que las imágenes de Trajano aparecen con tanta frecuencia que parecen desenvolverse no sólo en el tiempo sino también en el espacio. Este sistema de contar varios episodios a la vez, dejando al espectador la tarea de situar cronológicamente lo que se amontona en su memoria, va a ser característico de la narrativa romana. Los bajorrelieves en mármol ofrecen una documentación muy rica de la época, desde el armamento de los soldados a la construcción de puentes, campamentos, etc.



A la izquierda: Restos del foro de Pompeya. Esta ciudad sepultada en el 79 d. C. por una erupción del Vesubio nos ofrece uno de los mejores documentos sobre la ciudad y la vida del romano de aquel entonces. Como en cualquier otro centro romano, también en Pompeya el foro constituía el lugar de reunión para el comercio y la política. A la derecha: ruinas de Pompeya; sus casas no tenían más de dos plantas de altura y en su interior había como centro un peristilo, *al igual que en las casas griegas.*

a la vez que las escenas son ricas en sugestión psicológica, como la de la huida de los caballeros sármatas o la de la muerte de Decébalo cerca de una gran encina.

Profundas analogías con los relieves del Arco de Tito hacen pensar que se trata del mismo escultor si bien en distintas fases de su producción. En otro gran ciclo de la escultura relacionada con Trajano, se cuenta el Arco de Benevento (114 d.C.) en el que se celebraban las obras pacíficas del emperador, la construcción de puestos y vías, las recompensas a veteranos, la ayuda a viudas y huérfanos.

Análoga a la Columna Trajana fue la Aureliana, esculpida después del 180 d.C., en la que se narran las empresas militares contra los marcomanos y los sármatas. En ella aflora una profunda evolución formal, el claroscuro es más profundo y más ágil, la composición abandona la sucesión ordenada de los relieves sobre Trajano, y los episodios, resueltos con una técnica menos controlada, no están ligados y son más improvisados, pero en compensación tal vez sea mayor la sugestión dramática. La interpretación se hace más subjetiva y fantástica, como el episodio en que se describe una gran lluvia caída favoreciendo al ejército romano.

En tiempos de Adriano se torna a un arcaísmo que coincide con una reimportación de la estatuaria griega; fue sin embargo lo último realmente significativo porque en lo sucesivo



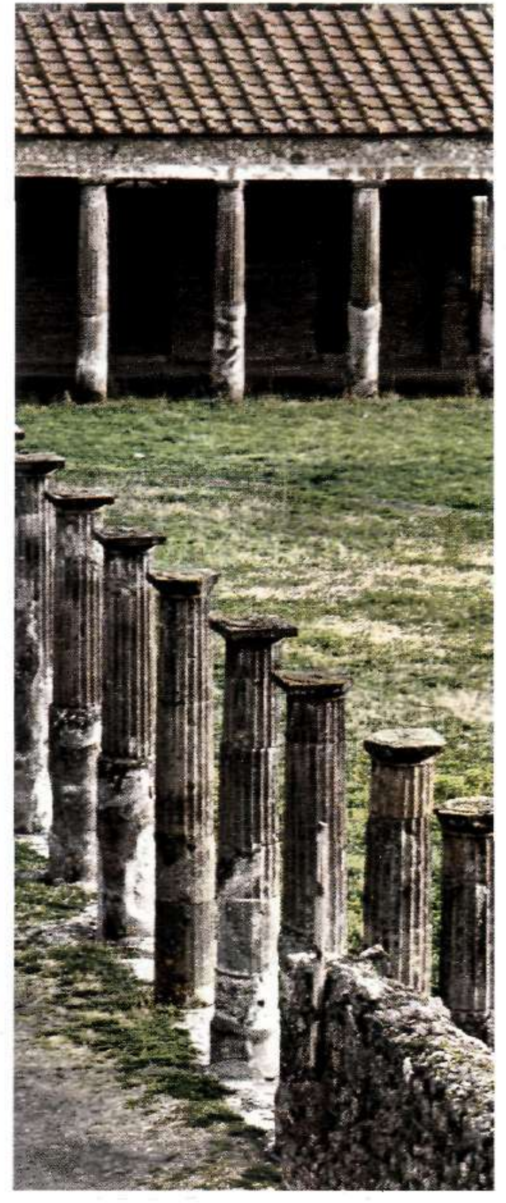
Peristilo *de la Casa de los Vetii en Pompeya. El* peristilo *era un patio interno de la casa romana derivada de la griega de tipo helenístico, rodeada por un porticado sobre el que se proyectaba el* tablinum *que junto con el atrio era el lugar más importante de la casa. Frescos y estatuas adornaban ese patio porticado.*

Roma abandonó definitivamente esa predilección por el gusto clásico de lo griego. También a partir de los tiempos de Adriano se extendió por los grandes sarcófagos decorados con diversas formas. En unos sólo se decora el frontal, precisamente los de origen más típicamente romano, en tanto que en otros, los de gusto helenístico-anatolio, el friso decora toda la superficie del ataúd. A este tipo pertenecen los sarcófagos de *Melfi* y de *Sidamara.*

Característica de los sarcófagos es el gusto por la narración, que ya se ha comentado en la Columna Trajana, unido a efectos del claroscuro que proporcionan al conjunto una impresión tumultuosa y dramática. Sugerencia de una atmósfera, pastosidad de luces, como si de una pintura se tratase, distinguen en este sector la escultura romana. A partir de principios del siglo III, en armonía con la rápida evolución de todo el arte romano, comienzan a prevalecer composiciones con nuevos grupos, más simbólicas y más simétricas.

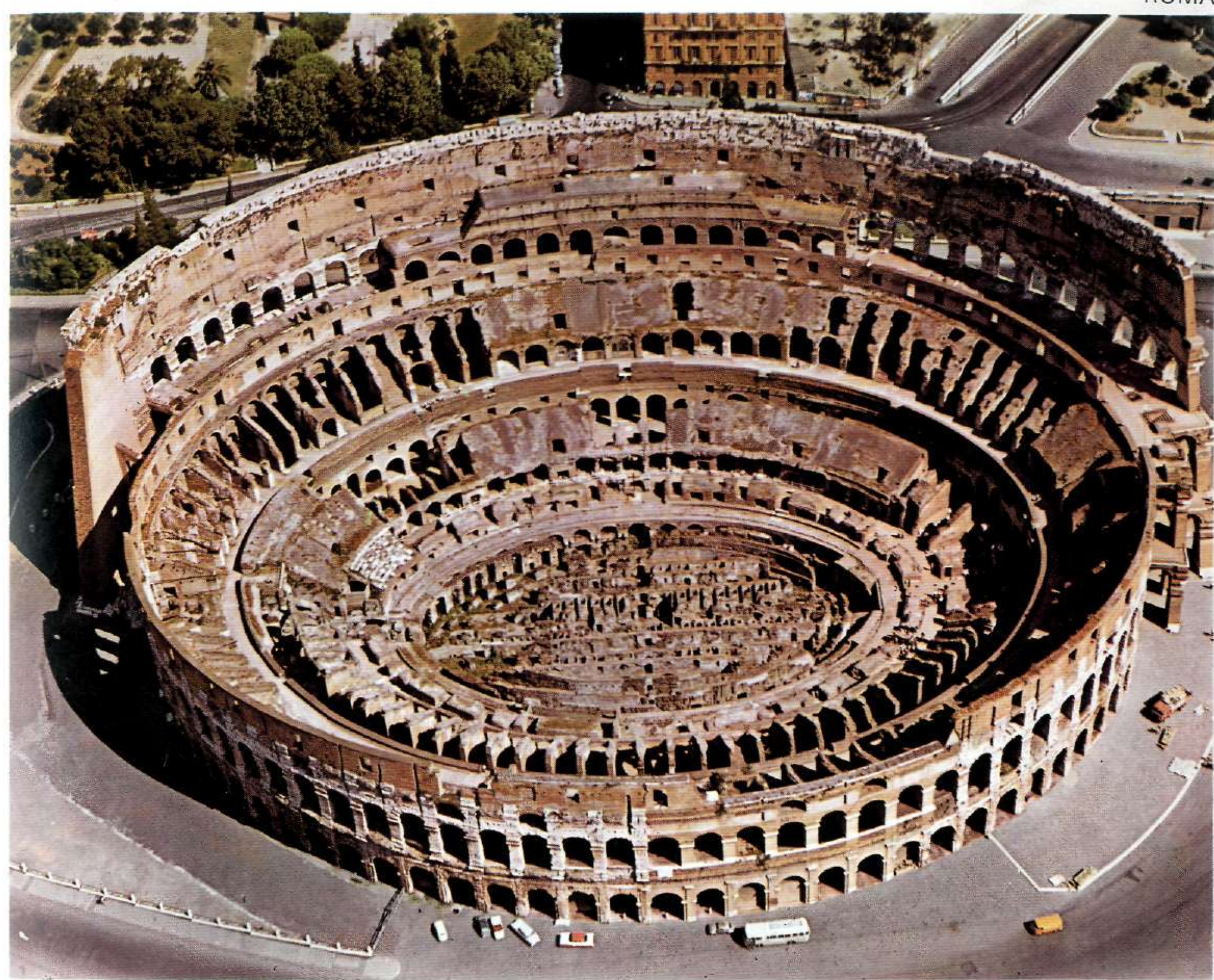
Obra cumbre de la estatuaria romana del siglo II a. C. es la obra en bronce de *Marco Aurelio*, del 176, probablemente para celebrar el triunfo del emperador sobre los sármatas y los germanos. El emperador-filósofo está representado en serena y majestuosa actitud.

Aunque los romanos ofrecieron tantas obras maestras en la escultura y expresaron en ella tantos aspectos profundamente originales de su producción, fue en la arquitectura en donde se mostraron realmente maestros.



Se ha visto que en el templo etrusco, con sus características propias, había gran proximidad con lo griego. Puede decirse lo mismo con el templo romano que, con excepciones, se muestra todavía más helénico que el etrusco. No han quedado demasiados testimonios de ese tipo de arquitectura durante el período republicano: el templo de Hércules en *Cori*, dórico, el de la Fortuna Viril, jónico. Es una excepción el templo de Vesta, divinidad típicamente romana, que es circular y que en su planta se relaciona con lo etrusco, pero sus columnas jónicas lo aproximan a lo griego. El carácter general no cambia con la etapa imperial: el templo de Marte Vengador en el Foro de Augusto y el de Faustina y Antonio en el Foro romano son semejantes a los precedentes. Es preciso llegar al Panteón para encontrar una muestra totalmente diferente. Pero al contrario de lo que sucede entre los griegos, no fueron precisamente los templos los que avivaron en los romanos su espíritu constructivo. Ya se ha dicho que su religión se basaba en gran parte en el culto doméstico de los dioses Lares, una religión familiar por así decir que no necesitaba del aparato público. Debido al espíritu práctico que les caracterizaba, los romanos daban más importancia a las ceremonias político-administrativas o comerciales que a las religiosas. Su arquitectura está presente en los lugares de reunión, en las basílicas, los foros, las termas o simplemente en obras públicas, las vías, los puentes, los acueductos y los edificios ciudadanos.

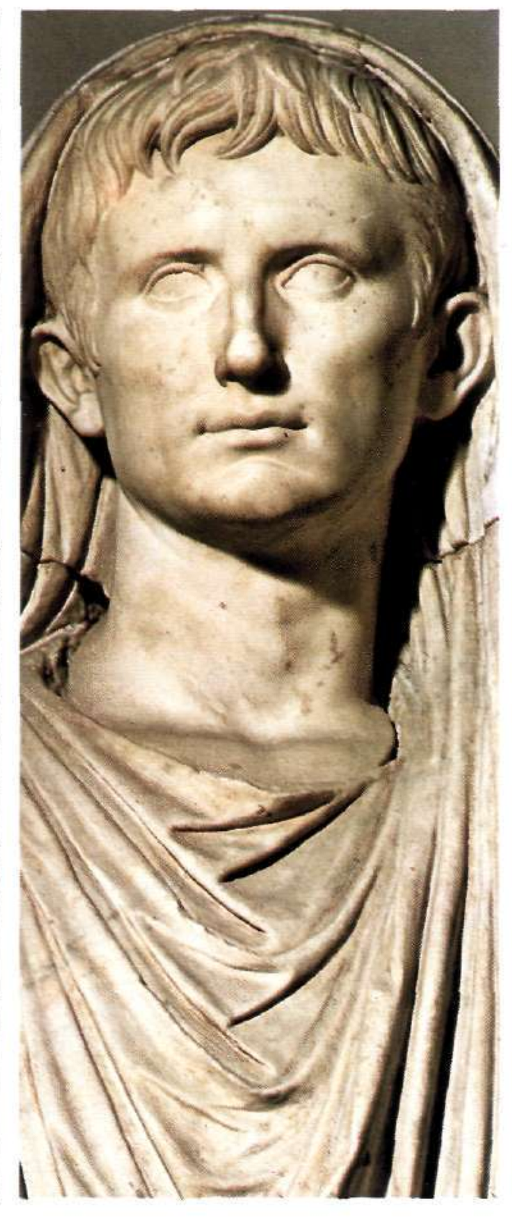
Izquierda: Tumba de Cecilia Metela, en la Vía Appia. Esa tumba construida alrededor del año 20 a.C. adopta el tipo de tumba de túmulo, es decir cubierta de tierra, sistema que tan apreciado fue por los Etruscos, y que podrá verse nuevamente en otras grandiosas tumbas circulares como el Mausoleo de Adriano, famoso con el nombre de Castillo de Sant Angelo. A la derecha: detalle de la Casa de los Gladiadores, en Pompeya, que se fecha en el siglo II a.C. En ese edificio se encontraron las interesantísimas armas de gladiadores que hoy se conservan en el Museo Nacional de Nápoles.



Vista de conjunto del Anfiteatro Flavio, Coliseo, construido por Vespasiano y concluido por Tito en el año 80 d.C. uno de los monumentos más famosos de la antigüedad. A pesar de las graves mutilaciones (como tantos otros monumentos el Coliseo sirvió de cantera durante el Renacimiento) sigue imponiendo su grandiosidad. Tiene 57 m de altura y sus ejes son de 188 m y 156 m respectivamente. Se celebraron combates de gladiadores hasta el 404 en que fueron suprimidos por Honorio, probablemente a consecuencia de la muerte del monje Telémaco que bajó a la arena para impedir las luchas y fue muerto por la multitud.

Las basílicas eran lugares de reunión cubiertos que servían incluso para tribunales. De origen helenístico, se ambientaron rápidamente en Roma. Su planta era rectangular y se dividían interiormente por columnatas. La más antigua era la Basílica Julia, edificada por Julio César en el 46 a.C., y renovada por Augusto. Los Foros eran a su vez conjuntos arquitectónicos compuestos por varios edificios en los que se desarrollaba la vida pública de los Romanos. El más antiguo era el Foro Magno construido en un pequeño valle en el centro originario de la ciudad. Al crecer ésta y resultar insuficiente se procedió a edificar rápidamente nuevos foros, así surgieron el de César, el de Augusto y varios más, el mayor de los cuales fue el de Trajano. Los Foros demuestran una vocación típica de la arquitectura romana, la de organizar grandes espacios, creando complejos edificados, distribuidos según un sistema orgánico de funciones en las que se refleja su sentido cívico y la necesidad de organizar la colectividad.

Un ejemplo típico de la capacidad técnica organizadora de los romanos fueron los campamentos, constituidos por dos ejes principales como calles, el *cardo* y el *decumano*, que se cruzaban en ángulo recto. Junto al cruce se abría el Foro y tenían lugar las ceremonias religiosas y administrativas del conjunto. Estos campamentos no tenían nada de improvisados, servían a las legiones para invernar cuando intervenían en campañas alejados



de los centros neurálgicos o constituían verdaderas guarniciones en regiones ocupadas desde hacía poco o en territorios aún en peligro y muchas de ellas se convirtieron en centros estables. Muchas ciudades europeas tienen su origen en campamentos romanos: Turín, Viena, Zaragoza, Tréveris y otras. Con frecuencia conservan incluso en la actualidad su primitivo centro histórico, con la misma regular configuración con que los romanos las fundaron. Unos cinturones amurallados rodeaban los campamentos y las ciudades a las que se penetraba a través de puertas, a menudo monumentales como si fueran arcos de triunfo, tales como las de Aosta, Rimini, etc. Precisamente los arcos de triunfo son otra característica de la arquitectura romana. Tenían una finalidad conmemorativa perpetuando las empresas de un general. Los más famosos se alzan en la misma Roma, pero se encuentran también en otros muchos lugares, como Susa, Pola, Aosta, Ancona, Benevento, etcétera.

Las viviendas privadas de los romanos pueden agruparse en dos tipos fundamentales: la villa pompeya y la *insula*. En Pompeya, sepultada en el 79 d.C. por una lluvia de ceniza y piedras a causa de una erupción del Vesubio, se han conservado mejor los edificios que en otras partes, constituyendo una fuente de primera importancia para conocer el arte y la vida de los romanos, aunque era una ciudad con una personalidad muy particular por lo que se

A la izquierda: Retrato de patricio, *en terracota (Boston, Museo de Bellas Artes). La fuerza expresiva de este retrato pone de manifiesto el profundo interés que los Romanos sintieron por la personalidad del individuo y por su carácter, contrariamente a lo que hicieron los griegos, quienes prefirieron idealizar a las personas convirtiéndolas en un tipo único ideal. A la derecha: Augusto con el manto de Pontífice Máximo (Roma, Museo Nacional Romano).*

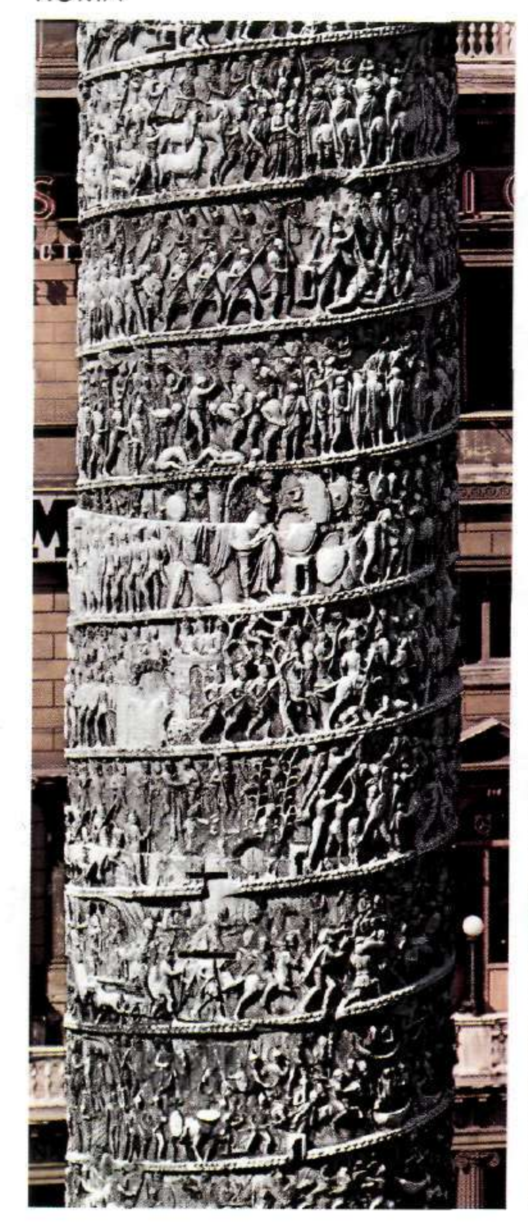






A la izquierda, arriba: Arco de Tito, elevado en honor del emperador para celebrar la toma de Jerusalén en el año 70 d.C. Se levanta en el extremo de la Vía Sacra que atraviesa el Foro Romano. Su decoración conmemora el triunfo del emperador sobre los judíos y la conquista de Jerusalén. Debajo: el arco cuadriforme del Foro Boario (época de Constantino). A la derecha: el Arco de Constantino, cerca del Coliseo, construido en 315 para celebrar la victoria del emperador sobre Majencio. Muchas de las esculturas que lo decoran se sacaron de monumentos anteriores. Es uno de los arcos más grandiosos de toda la romanidad.

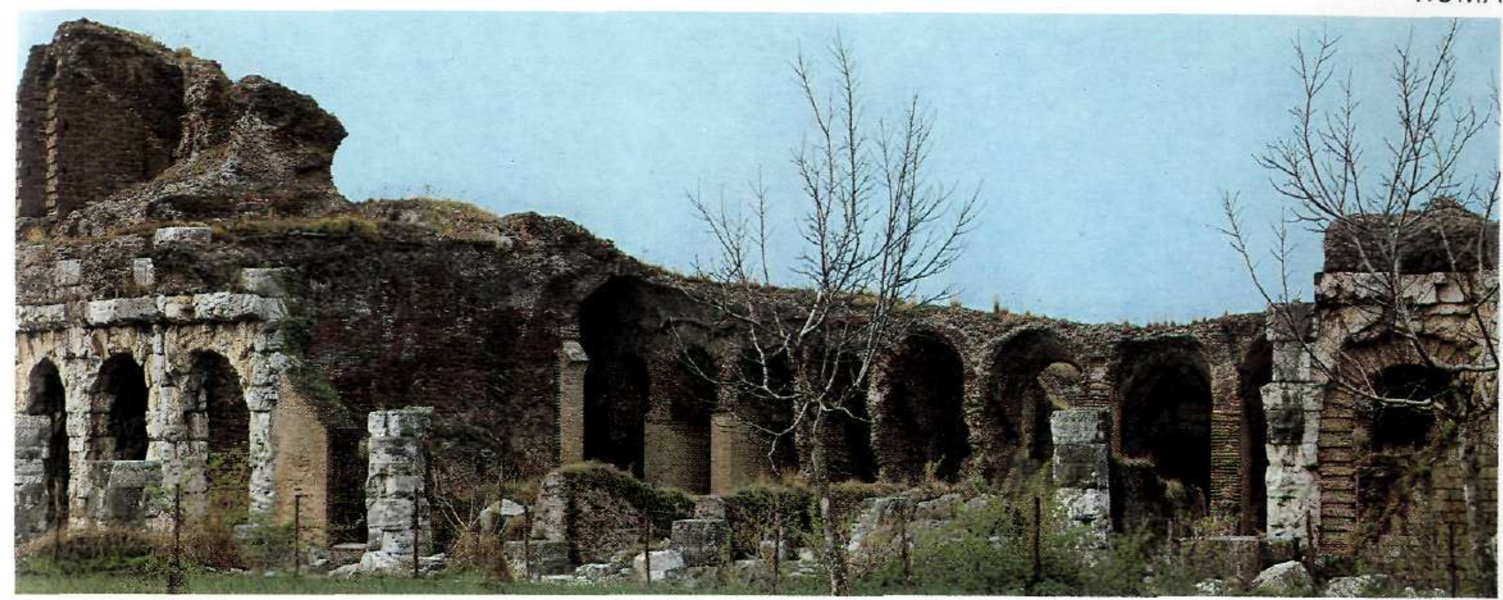
puede intuir, al estar habitada por una clase social bastante acomodada. Las ruinas de Pompeya son un reflejo de sus habitantes, no precisamente por el lujo, sino por el ambiente agradable y por la decoración de buen gusto. Al igual que las casas griegas la vivienda tenía como centro un patio interior, el *peristilo*. La sala más importante era el *tablino* donde se comía y el señor de la casa recibía a los invitados. Muy distinto a este tipo de casa, que nunca rebasaba las dos plantas, eran las *insulas*, muy semejantes a las actuales casas de vecindad, grandes manzanas de casas de varias plantas construidas para una clase social poco privilegiada. Los ejemplos más significativos de este tipo de edificación se encuentran en Ostia. Construcciones muy importantes para la vida pública eran los teatros. En Roma se conservan las ruinas del Teatro de Marcelo, comenzado por Julio César. El teatro romano era semejante al griego, pero mientras éste utilizaba para las gradas (la *cavea*) la falda de una colina, los romanos no siempre se preocupaban de aprovechar esa ventaja topográfica y construían las gradas partiendo de soportes arquitectónicos. En numerosas ciudades se alzan aún restos más o menos bien conservados de teatros romanos. Típica obra romana fueron, en cambio, los anfiteatros, grandes edificios de planta oval que parecen originarse al hacer doble una cavea. El más famoso de los anfiteatros es el Anfiteatro Flavio, el Coliseo, uno de los edificios más grandiosos de la antigüedad, símbolo casi de la misma Roma.



Iniciado por Vespasiano y terminado por Tito en el 80 d.C. representa una etapa fundamental en la evolución de la arquitectura romana que adquiere características decisivamente propias precisamente a partir de la época Flavia. En su exterior el Coliseo se divide en tres plantas de arcos superpuestos caracterizado cada uno de ellos por un orden en la serie de columnas de estilo diferente: dórico, jónico y corintio, según la tipología helenística. Parece por consiguiente que el Coliseo sea una derivación de la arquitectura griega y en sentido relativo eso es cierto, no sólo porque se usan los órdenes griegos, sino porque las proporciones, módulos, con los que se han distribuido se hallan inspirados todavía en el racionalismo clásico. Pero hay además novedades determinantes. Ante todo esos órdenes no realizan una misión estructural, es decir de sostén como en la arquitectura griega, sino que cumplen una función solamente decorativa; además, junto a los órdenes y de modo sobresaliente aparece el arco, que es un elemento totalmente insólito para los griegos, pero que cumple una función determinante. Por último, pese a la subdivisión estructurada de los órdenes, se impone el efecto de conjunto y de corporeidad que reside en la grandiosidad circular del edificio. Esa es también una característica de la arquitectura romana de la época imperial.

El empleo del arco que los romanos heredaron de los etruscos se convierte en una de las

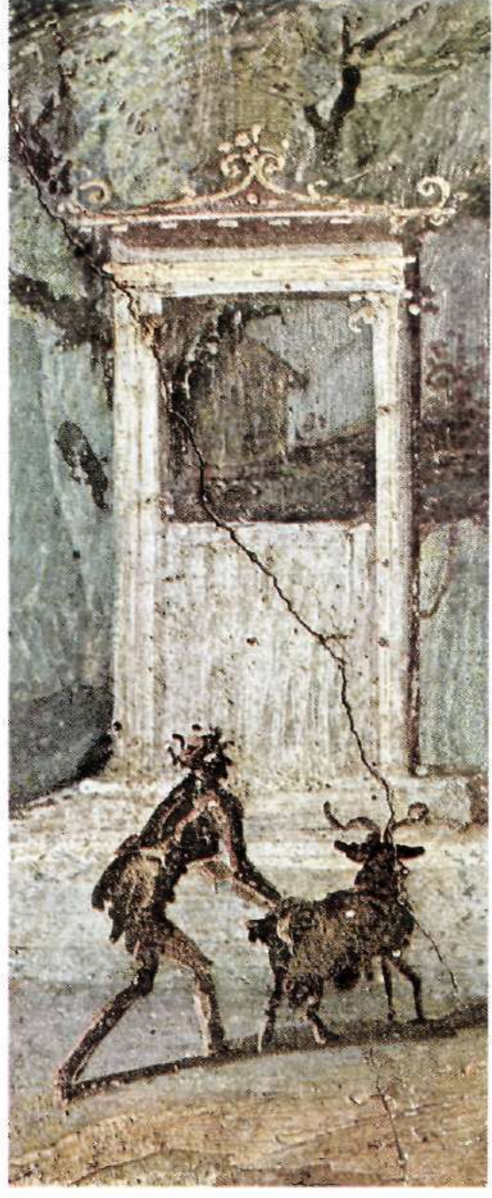
A la izquierda: Columna Aureliana. Un detalle de esta columna erigida en el 193 d.C. para conmemorar las victorias del emperador sobre los Marcomanos y los Sármatas. Como su precedente la Columna Trajana imita un rollo de papiro en el que los episodios son descritos en evolución. A la derecha: la columna Trajana (detalle). Dedicada al emperador Trajano, en el 113 d.C. por su victoriosa campaña en la Dacia gracias a la cual se conquistó la actual Rumania. Tiene 40 m de altura y el friso en el que se desarrolla el tema tiene una longitud de 200 m y contiene más de 2.500 figuras.





Arriba: Restos del anfiteatro de la antigua Capua, construido bajo el reinado de Adriano, que constituye el legado arqueológico mayor después del Coliseo, al que era muy semejante. Debajo: El acueducto Alejandrino, edificado por Alejandro Severo, en la campiña romana. Es uno de los mayores acueductos que abastecían a Roma. También los romanos fueron maestros en este tipo de construcciones que nos maravillan por la funcionalidad y valor arquitectónico como el acueducto de Segovia, en España, con sus arcos superpuestos.

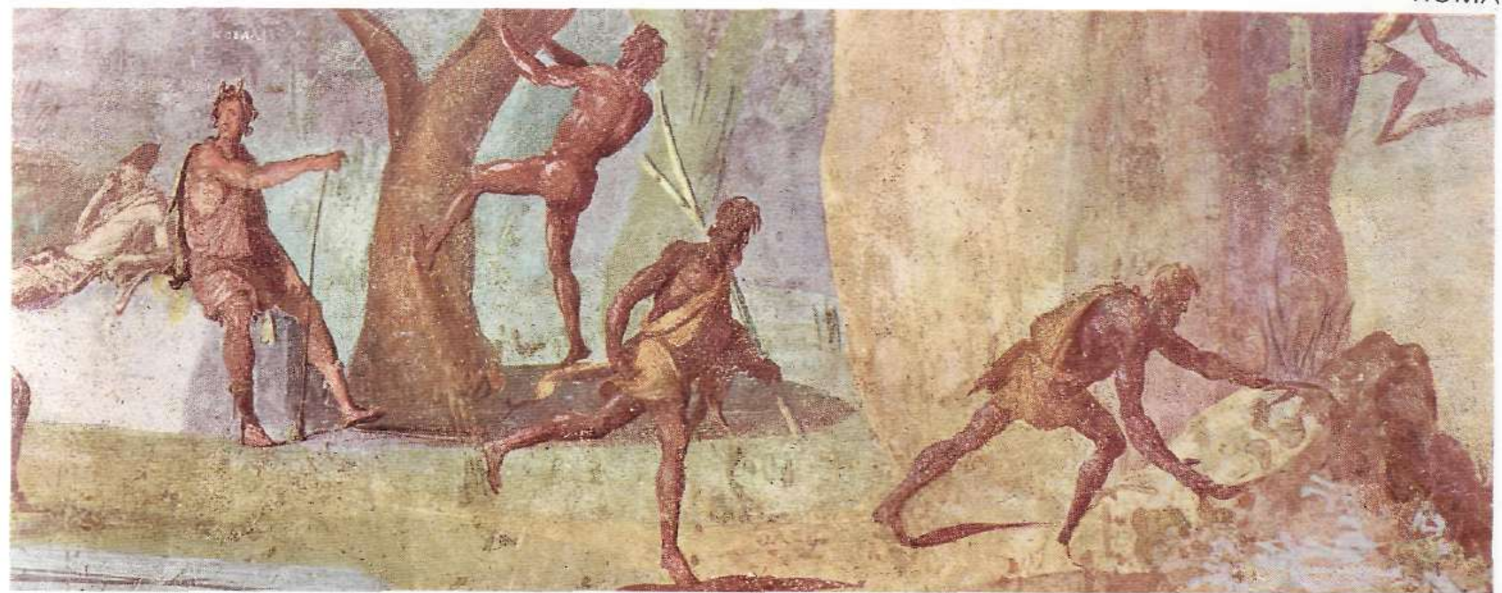
soluciones técnicas fundamentales de su arquitectura. Ningún otro pueblo de la antigüedad ha hecho uso del arco y de sus derivaciones como el romano, porque nadie sintió la necesidad de ensanchar y de utilizar los espacios internos como el romano. Cierto que los egipcios, los asirios, los persas o los griegos en la época helenística construyeron edificios grandiosos, pero lo eran sólo exteriormente. Una pirámide, por ejemplo, es enorme pero el espacio que encierra es muy limitado. Los palacios imperiales del Medio Oriente eran también muy grandes, pero interiormente estaban divididos en departamentos con una misión administrativa o residencial para grupos proporcionalmente reducidos de personas. El templo griego, era bien pequeño en proporción a su columnata exterior, pero era fuera donde se desarrollaban las grandes ceremonias públicas y no en el interior del templo. Sólo los romanos construyeron obras arquitectónicas para la muchedumbre porque sólo ellos, se podría añadir, tuvieron tan elevado el sentido del pueblo, de la reunión, de la casa pública (y de la ley). El empleo del arquitrabe, típico de la arquitectura egipcia y de la griega, permitía cubrir espacios (intercolumnas, puertas, techos) mientras la cohesión de los materiales resistiera. Con el arco, a su vez, era posible hacerlo, mediante un cálculo racional de las fuerzas que lo constituían y rebasar los límites físicos de la cohesión de la materia y abrir, o cubrir, espacios amplísimos, posibilidad que los romanos aprovecharon al máximo.



A la izquierda: Casa de Lucio Caio Secundus, en Pompeya. En esta ciudad se halla la documentación más abundante sobre la pintura romana. Tal vez los frescos sean copias de originales helenísticos desaparecidos. A la derecha: Detalle en dicha ciudad de un paisaje con el episodio del carnero perdido. La pintura de paisaje es la que predomina en la decoración pompeyana. En este paisaje se ofrecían con frecuencia muestras de arquitectura clásica y figuras trazadas con un estilo rápido y sencillo, la denominada pintura compendiaria, *muy semejante al moderno impresionismo.*

El primer gran ejemplo de *espacio interior* que la arquitectura romana ofrece es el Panteón, reconstruido en la época de Adriano entre 118 y 125 d.C. Era un templo dedicado a todos los dioses, y constaba de dos partes: una *pronaos* profunda, a base de columnas corintias, que repite la acostumbrada tipología del templo greco-romano y un gran espacio circular, cubierto mediante cúpula de 43 m de largo y otros tantos de ancho. Sin ventanas, recibe la luz a través de una abertura circular en lo más alto y sus gruesos muros son típicamente romanos desde el punto de vista técnico, lo mismo que la cúpula es también romana desde el punto de vista formal. Es, en efecto, la aplicación coherente de los principios arquitectónicos del arco. Al construir los romanos edificios de grandes dimensiones comenzaron a utilizar una técnica especial que consistía en combinar la piedra con el cemento.

Nacieron así las termas, edificios de gran trascendencia en la vida pública de los romanos, las mayores de las cuales causan admiración por su grandiosidad. Comprendían piscinas, palestras, vestuarios, baños de vapor, salas de reunión, etc. Las salas más importantes se dedicaban a baño y según su temperatura recibían diferente nombre así frigidario (frías), tepedario (templada) y calidario (caliente). Entre 212 y 217 se construyó el inmenso complejo denominado Termas de Caracalla, pero mayores aún eran las de

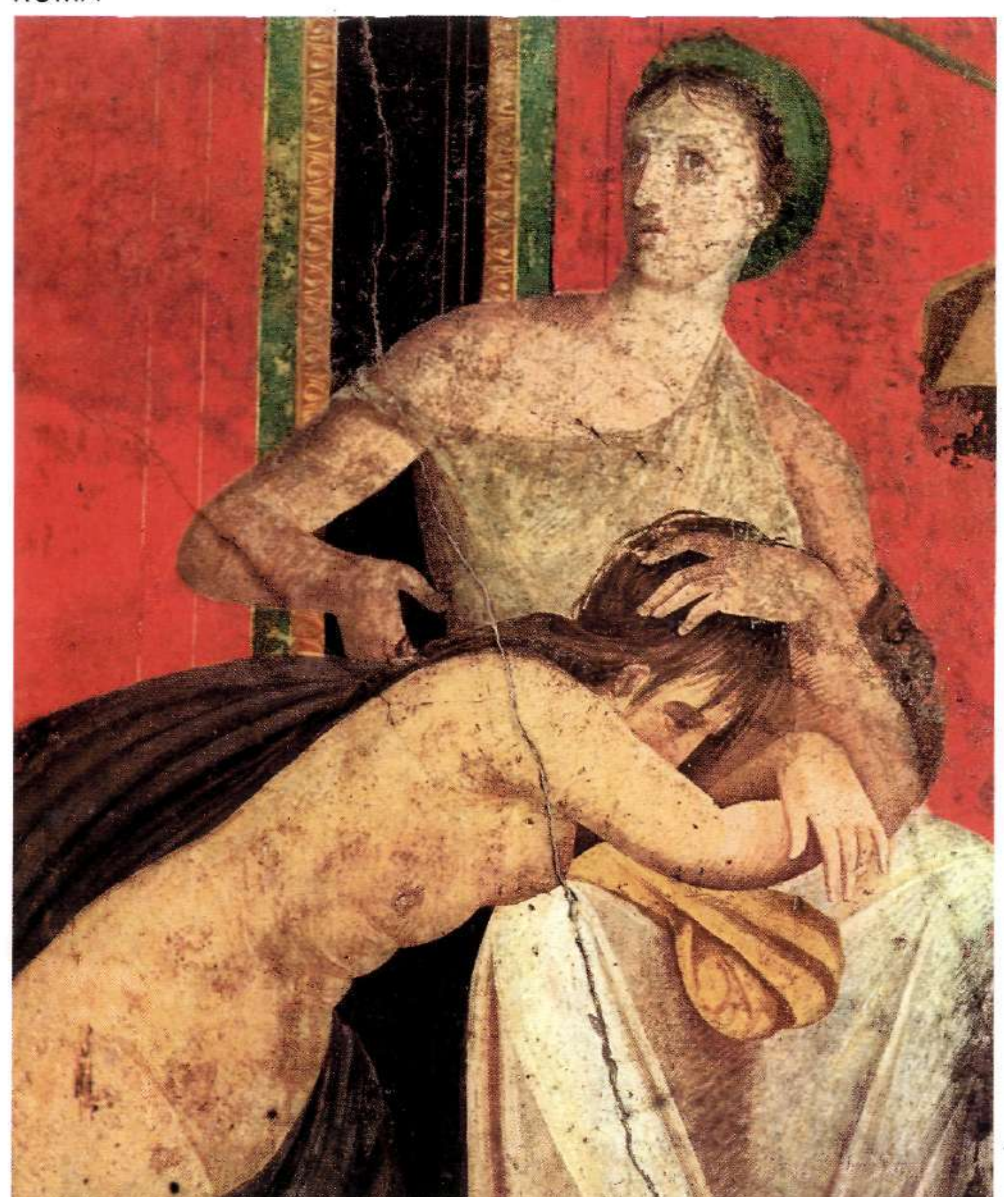




Arriba: detalle de una pintura mural en una casa romana del Esquilino, con el tema Ulises en el país de los Lestrigones. *Muy semejante a otras pinturas pompeyanas, esta escena sobresale por su vivacidad realista, aplicada al tema mitógico muy extendido. Debajo: Pormenor de una naturaleza muerta procedente de una casa de Herculano. La representación de fruta, de animales, etc. fue un tema corriente entre los romanos que también aplicaron al mosaico. La pintura mural empleaba la técnica del* encausto, *consistente en utilizar los colores diluyéndolos en cera fundida.*

Diocleciano, a finales del siglo III d.C., cuya sala central bastó por sí sola a Miguel Angel para edificar la grandiosa iglesia de Santa María de los Angeles. Otra importante empresa de Diocleciano fue la construcción de su palacio imperial en Spalato (Split), dentro del cual se ha desarrollado parte de la ciudad actual. Anteriormente, en tiempo de Adriano, la arquitectura romana se enriqueció con un imponente Mausoleo, la Mole Adriana, que exaltaba la forma circular de las tumbas, derivación de una antigua tradición etrusca. Ese mismo emperador fue famoso también por su villa cerca de Tívoli que comprendía un complejo de numerosos edificios, verdadero conjunto de soluciones arquitectónicas con detalles que parecen anticipar la época del barroco.

Se ha aludido a la importancia que tuvieron para la arquitectura romana otro tipo de obras públicas: carreteras, puentes, acueductos. Los romanos comenzaron pronto a dar pruebas de este espíritu práctico al construir la cloaca máxima, con grandes bloques de piedra, obra muy importante para el saneamiento de las zonas más bajas de la ciudad. En cada trabajo los romanos actuaron como si tuvieran conciencia de construir para la eternidad acudiendo a soluciones radicales, empleando material muy sólido con técnicas perfectas y con una organización en los talleres que era semejante en todas las regiones del imperio. Sus vías eran adoquinadas con grandes losas de piedra y fueron durante siglos





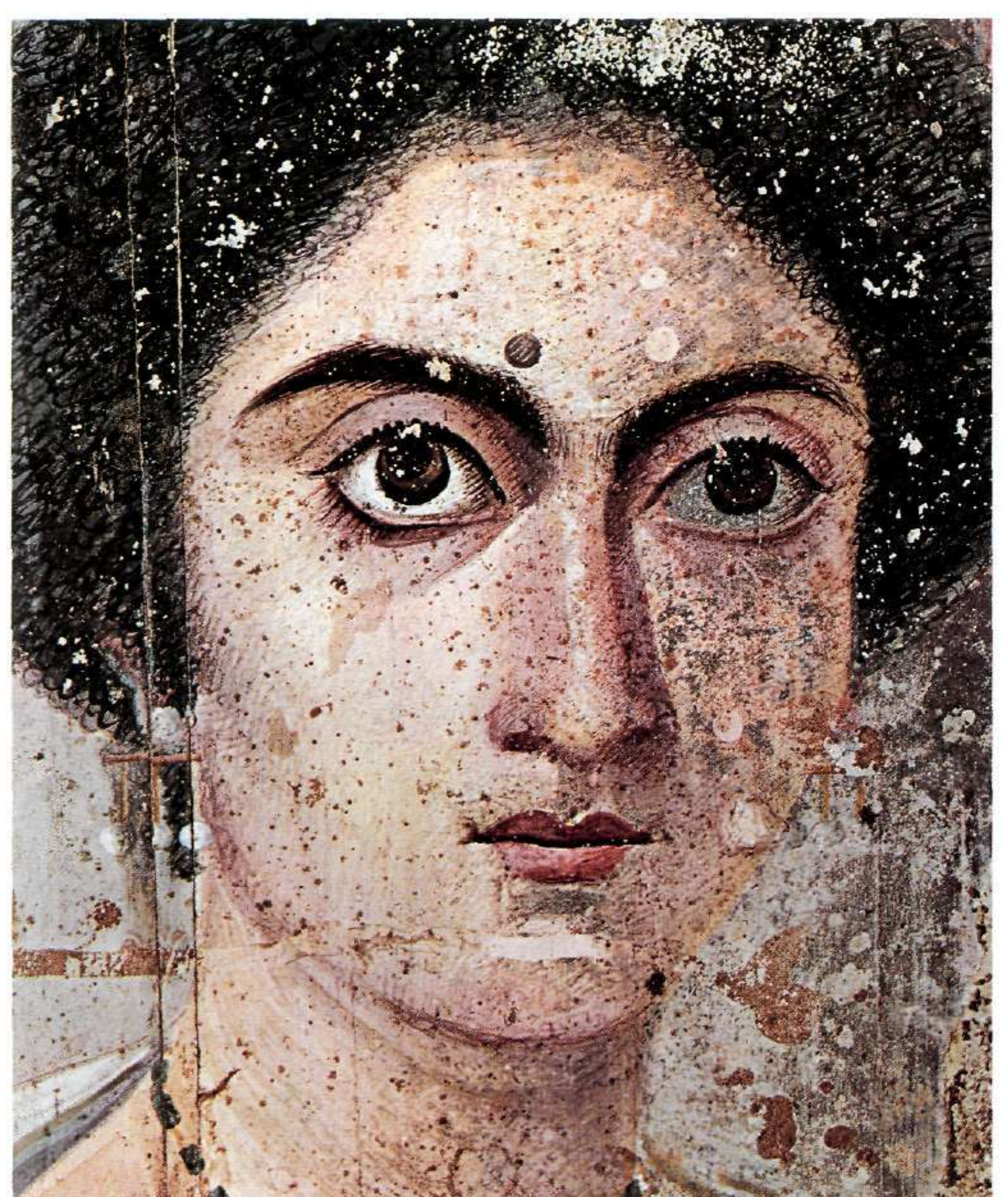


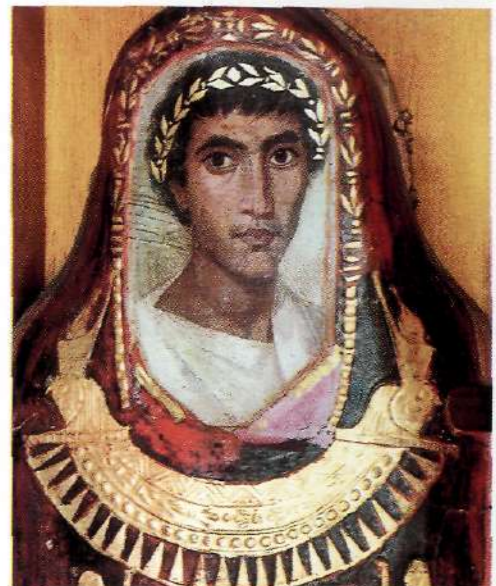
lazos de unión insustituibles entre varios países europeos y en muchos casos los puentes romanos construidos con enormes bloques se emplean aún hoy. Pero una de sus soluciones más audaces e impresionantes fueron los acueductos, entre los que se cuentan como de mayor mérito el de Segovia, en España, con arcadas superpuestas, y el de Claudio, comenzado por Calígula y concluido por Claudio, que cruzaba el campo romano junto a la via Appia Nueva con una longitud de casi 70 km y que entra en Roma valiéndose de la fachada monumental de la Puerta Mayor.

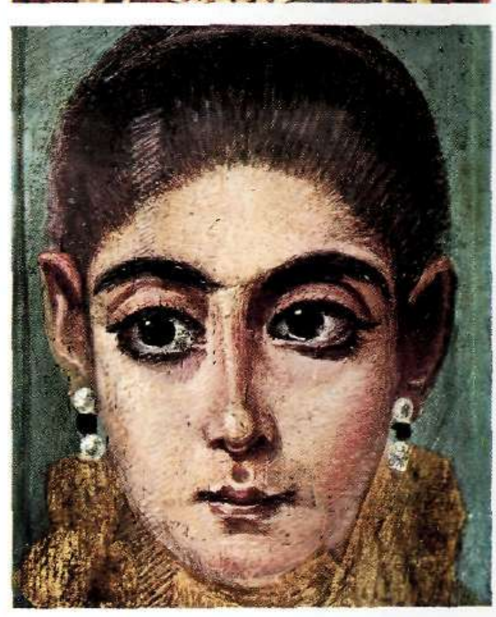
La pintura romana se conoce sobre todo gracias a la decoración de las casas de Pompeya y Herculano, pero al ser destruidas ambas ciudades el año 79 d.C. esta decoración presenta esa fecha como límite. La pintura pompeyana es, naturalmente, anterior a ese año y no alcanza a la etapa en que confluyen el arte romano y el helenismo. Sin embargo, al igual que en la escultura por estar más próxima al arte griego es posible reconocer los aspectos de la romanidad, también puede hacerse lo mismo y con mayor razón en la pintura, porque ésta parece ser una expresión artística particularmente acorde a la sensibilidad de los romanos para conseguir excelentes efectos en las obras plásticas mediante el claroscuro y el color.

Se suele dividir esta pintura en cuatro momentos o, mejor aún, en cuatro estilos. El

Pinturas de la Villa de los Misterios en Pompeya. Esta villa contiene el más interesante friso pictórico sobre pared que nos ha legado la antigüedad, realizado probablemente durante la época augustea. En ellas se representa la iniciación en los misterios dionisíacos. A la izquierda: detalle de Mujer flagelada. *A la derecha, arriba:* Sileno dando de beber a un sátiro *y* Sátiro sosteniendo una máscara teatral. *Debajo: Pormenor de la pared más larga con escena de culto.*







A la izquierda: Retrato de mujer, del siglo II d.C., procedente de la región de Al Fayum, un valle en el Alto Egipto en el que durante la época romana era intensa la pintura de retratos sobre tabla que se colocaban sobre la momia del difunto. A la derecha, arriba: el correspondiente a la momia de Artemidoro (siglo II d.C.). Se conocen unos 500 retratos procedentes de esa región lo que constituye la mayor documentación sobre este tema que nos ha legado el mundo antiguo. Debajo: Retrato de una mujer joven (de la misma época). Característica de estos retratos son los grandes ojos claros y una intensa expresividad.

primero, llamado de *incrustación,* imita vetas de mármol sobre las paredes, relacionándose con una moda helenística que floreció con anterioridad a la segunda mitad del siglo I a.C. El segundo, de *perspectiva,* se desarrolla durante el siglo I a.C. Consiste en representar elementos arquitectónicos sobre paredes, pórticos, arquitrabes, zócalos que enmarcan elementos paisajísticos y figuras en movimiento. El tercer estilo, denominado de *paredes reales,* corresponde a la época augustea: en él se reducen los efectos de perspectiva y se buscan efectos decorativos placenteros en las superficies, animando los muros con delicadas escenas, frecuentemente de amarillo, que resaltan sobre fondo negro. El cuarto o del *iluminismo arquitectónico,* que abarca la época de Nerón y la de los Flavios, recupera motivos del segundo estilo, con colores más intensos y una arquitectura más pronunciada.

Uno de los conjuntos más interesantes, que se relaciona con el segundo estilo, es la decoración del triclinio de la Villa de los Misterios, en el que se representan episodios de iniciación al culto de Dionisos. En él aparecen las figuras del dios y de Ariadna, la preparación del sacrificio, la flagelación, la danza, etc. Las figuras, a tamaño natural, se mueven sobre un fondo rojo oscuro, en el que resaltan la monumentalidad de sus cuerpos y la armoniosa lentitud de sus gestos. Se trata tal vez de una copia del original helenístico, pero realizada por un artista particularmente dotado.





Arriba: Gato capturando a un ave es un detalle de un mosaico pavimental del siglo I a.C. (Nápoles, Museo Nacional) que procede de la Casa del Fauno en Pompeya. Los mosaicos de este período participan de la atenta observación de la naturaleza característica de la pintura romana en general. Debajo: Pormenor de unos ánades del citado mosaico. Nótese cómo el diseño tiene la misma intensidad de tonos que puede verse en la pintura.

Muchas de las escenas pintadas en Pompeya y pertenecientes al segundo estilo, con temas mitológicos, que imitaban los verdaderos cuadros fijados en las paredes, derivan de temas helenísticos cuyos originales se han perdido. Pero existen otras muchas obras, en especial paisajes animados con pequeñas figuras que denotan una vivacidad y espontaneidad que encaja mejor en el gusto romano. Las formas han sido resueltas con un trazo rápido, resumido, que hace recordar algo a ciertas obras de los impresionistas modernos, por lo que se llama por algunos *técnica compendiadora.*

Otro tema de esta decoración lo constituyen las naturalezas muertas con frutas o animales de diversas especies. También es éste un género originariamente helenístico, pero que encontró una gran aceptación entre los romanos hasta el punto que fue frecuentemente repetido en la decoración con mosaico.

La pintura mural fue simplificándose y adoptando un carácter cada vez más decorativo, y a finales del siglo II prevalece la técnica compendiadora. Una producción muy particular fue la representada por el retrato en el Egipto romano, en especial en la región de Al Fayum. Son retratos al temple o al encausto que se ponían encima de las momias o para decorar los ataúdes; se remontan por lo general al siglo II y se caracterizan por una extraordinaria espontaneidad en definir los rasgos, con ojos profundos y expresivos.







A la izquierda, arriba: detalle de un mosaico con patos y ranas (Nápoles, Museo Nacional). Debajo: Retrato de una mujer (en el mismo museo). Es una muestra de opus vermiculatum, *técnica con que los romanos distinguían los mosaicos hechos con* teselas *muy pequeñas que perfilaban el dibujo de la figura. A la derecha: Músicos ambulantes, muestra de mosaico helenístico, obra de Dioscórides de Samos.*

Esos mismos caracteres se repiten en algunos pequeños retratos, sobre vidrio, del que se conserva un hermosísimo ejemplar en el Museo Cristiano de Brescia. La profunda espiritualidad de estos retratos manifestaba los cambios en curso de la sociedad romana y una sensibilidad cada vez más profunda para con los problemas religiosos.

Para finalizar este panorama del arte romano anterior al siglo IV d.C., mencionemos, por su interés documental y estético, así como por la ayuda que representa para obtener una mejor visión global de la sociedad romana, el campo de las artes menores. Son en efecto notables los trabajos artesanales —alfarería, orfebrería, etc.—, entre los que se podría incluir la acuñación de monedas. Han llegado hasta nuestros días excelentes muestras de vasos, pateras, clípeos, utensilios de bronce o de plata y sobrias pero elegantes vasijas de alfarería. En lo referente a la numismática, los reversos de las monedas oficiales representan un valioso archivo de la historia romana (el reinado de Adriano, por ejemplo, cuenta con más de 2.000 reversos diferentes), pues en ellos se hacía constar hechos destacados en el acontecer del Imperio. En cuanto a las joyas, de línea austera en un principio, se recargarían de excesiva pedrería en la última época, anunciando ya la orfebrería del Medievo.

EL ARTE TARDORROMANO Y BIZANTINO

Durante los últimos siglos el arte romano cambió profundamente sus expresiones alejándose de las notas de realismo y de su aproximación al mundo griego que caracterizaron sus inicios. A medida que cambiaban las estructuras políticas, económicas y sociales del Imperio, en las que prevalecía siempre un absolutismo centralizado y el embargo para tener una visión clara de este período tan importante para la historia europea, por cuanto en él se establecen las premisas de la larga etapa conocida como Medioevo en embargo para tener una visión clara de este periodo tan importante para la historia europea, por cuanto en ella se establecen las premisas de la larga etapa conocida como Medioevo en la que germinará una nueva civilización y de donde surgirán las modernas naciones, conviene considerar otro factor determinante en la transformación de la sociedad y del arte romanos: el cristianismo.

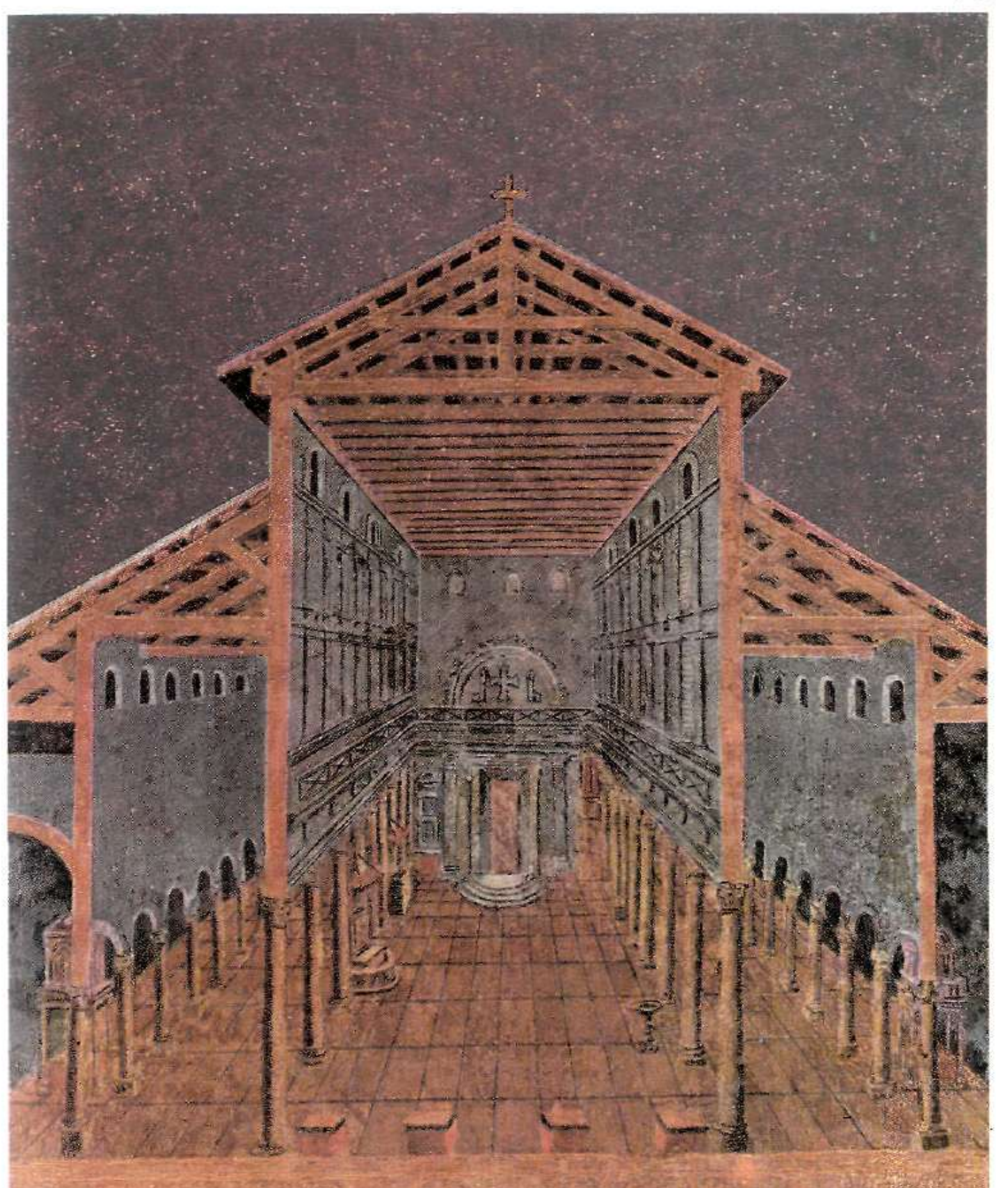
Como se sabe el cristianismo se extendió rápidamente por las tierras orientales del imperio, y más tarde por la misma Roma hasta ocupar poco a poco todo el territorio romanizado; pero en los primeros tiempos su culto fue prohibido y los cristianos fueron perseguidos, por lo que su arte sólo pudo florecer en los únicos sitios que la ley romana respetaba, cualquiera que fuese la religión que en ellos se practicase, es decir en los cementerios.

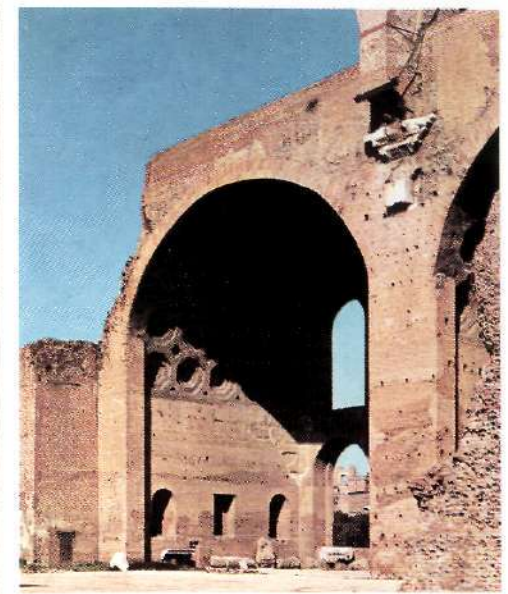
Las primeras pinturas cristianas se encuentran en las catacumbas, largas galerías que excavaron los perseguidos en el subsuelo en torno a Roma durante los primeros siglos después de Cristo, galerías que alcanzan en conjunto una extensión de 870 km de largo. En ellas la pintura servía de ornamento a las tumbas más notables que eran o de personas importantes o de mártires. Es creencia todavía común que los cristianos se escondían en las catacumbas para practicar allí su culto, pero en realidad sus reuniones litúrgicas tenían lugar sobre todo en casas privadas y las catacumbas servían solamente para sepulturas y ceremonias fúnebres. Su decoración tiene valor muy diverso, a veces se encuentran pinturas refinadas, y más frecuentemente pobres, pero siempre muy distinta a aquella manera rápida y directa de pintar típica del arte romano.

Otra característica de esta decoración de las catacumbas y de todo el arte cristiano en sus comienzos fue el empleo de motivos simbolistas adoptados del repertorio profano y en muchas ocasiones de la misma temática mitológica. Los mitos de Orfeo y de Amor y Psiquis, que aludían a la predicación de Cristo y al destino del alma en ultratumba, fueron los más adoptados. Otros símbolos eran: el *pez*, porque la palabra griega con que se le designa tiene las iniciales de la frase Jesucristo hijo de Dios Salvador; el *pavo real*, que representa la inmortalidad del alma; la *vid*, símbolo de la Eucaristía, etc. Entre la simbología típicamente cristiana aparecieron el *Buen Pastor*, con el cordero sobre los hombros, y *la figura en oración* con los brazos abiertos.

Después del edicto de Constantino (313 d.C.) una fiebre por construir invadió a todas las comunidades cristianas del imperio. El culto sale de las casas donde había permanecido oculto durante tanto tiempo y reclama lugares adecuados a sus necesidades y a su prestigio; se construye gran número de iglesias de grandes dimensiones, por lo general, y semejantes entre sí, como si los varios constructores quisiesen atenerse a un único modelo. Esas iglesias pertenecen a dos tipos, las de planta basilical y las de planta circular.

Las mayores iglesias tipo basílicas, construidas en Roma y llamadas constantinianas, tenían cinco naves, pero ninguna ha perdurado; la de San Pedro fue demolida en 1400 para







A la izquierda: pintura al fresco en las Grutas Vaticanas donde se representa en corte el alzado original de la Basílica de San Pedro. Este templo fue edificado inmediatamente después del edicto de Constantino, constaba de cinco naves y significó el modelo determinante de la arquitectura paleocristiana. A la derecha, arriba; detalle de la basílica de Majencio en Roma (siglo IV d.C.). Las basílicas cristianas han tomado como modelo edificios civiles. En la basílica de Majencio la arquitectura tardorromana había alcanzado ya un notable nivel en su evolución. Debajo: interior de la basílica de San Juan Evangelista, en Rávena.

dejar sitio a la iglesia actual; la de San Juan de Letrán fue transformada en el 1600, la de San Pablo Extramuros fue reconstruida después de sufrir un incendio en 1823. Se puede tener sin embargo una idea de estas primeras iglesias por otras de la misma época, como Santa María la Mayor, que ha sido transformada pero no en demasía. Es una iglesia de tres naves, dividida en su interior por columnas sobre las que se apoyan los arquitrabes que sostienen las paredes; el techo era de madera con traviesas a la vista. Otra iglesia romana muy antigua es la de Santa Sabina, en la que las arcadas son de línea recta.

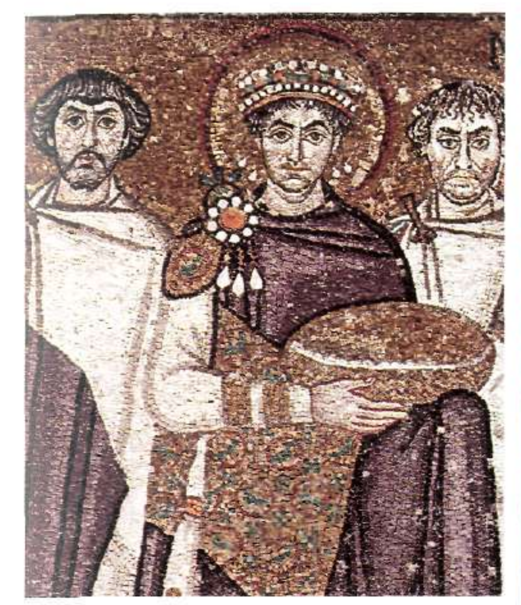
En las iglesias basílicas, al fondo de la nave central se abría en círculo el ábside ante el cual se elevaba el altar mayor. Las columnas, o las arcadas, están adecuadas a hacer destacar el altar; la luz que penetraba por grandes ventanales situados en la parte superior de la nave central era abundante. Una característica de todas esas grandes iglesias era la luminosidad como elemento muy importante, tanto porque valoriza un determinado tipo de decoración, como porque manifiesta una religiosidad que tiende hacia el esplendor, la gloria mística, el éxtasis.

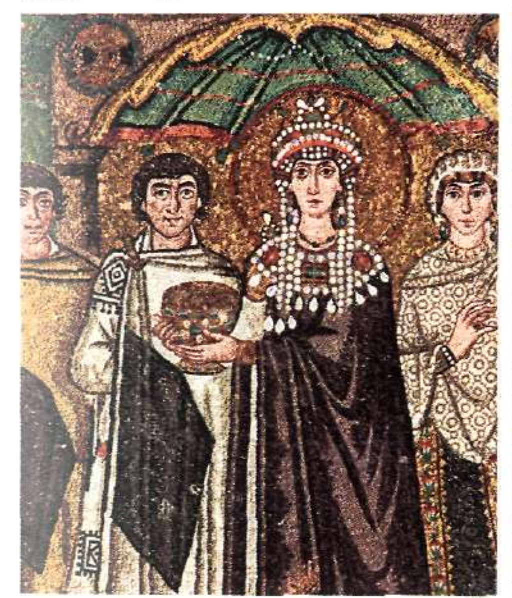
Del segundo tipo de construcción, el de planta circular, se conservan dos obras muy antiguas: el mausoleo de Santa Constanza y el baptisterio de San Juan de Letrán. Después del Panteón, grandiosa construcción pero elemental (con gruesos muros exteriores sin

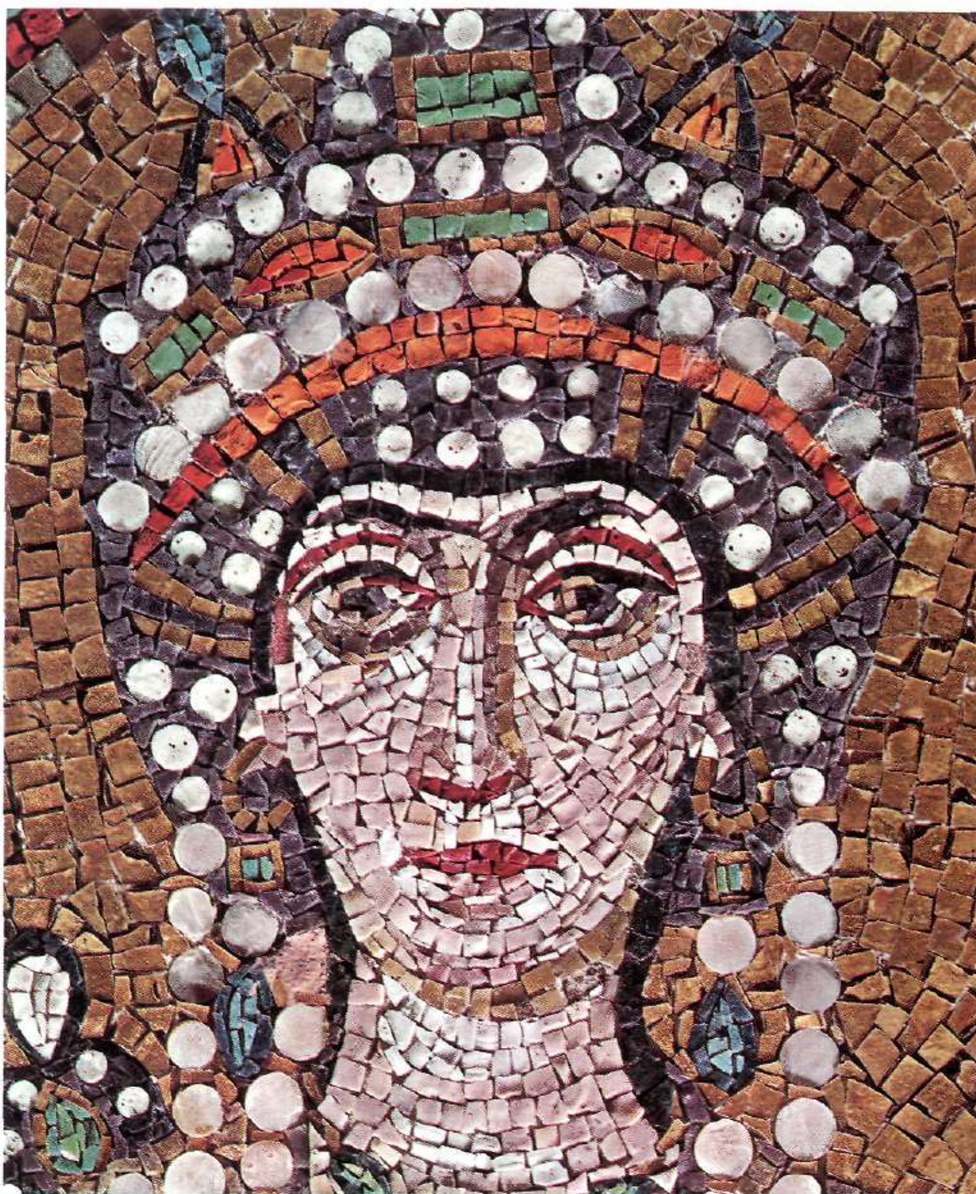


ventanas) los romanos construyeron el llamado templo de Minerva Medica, no tan grande como el Panteón, pero igualmente de grandes dimensiones y sobre todo mucho más variado en su planta y en la luz, ya que disponía de ventanales. En Santa Constanza la planta se había enriquecido aún más; la parte central tenía ventanas y una cúpula que se apoyaba en columnas y disponía a su alrededor de pasillo circular con su bóveda cubierta de mosaicos. Cuando la capital del Imperio Romano de Occidente se trasladó de Roma a Milán, se desplazó también allí la actividad constructiva que culminó en la edificación de la iglesia de San Lorenzo, que fue más tarde reconstruida pero conservando en su estructura las características iniciales. No sólo la arquitectura sino también toda la actividad artística romana se había modificado y presentaba rasgos muy distintos de los originarios. Se ha visto cómo durante largo tiempo la pintura y la escultura romanas se distinguieron por un fuerte carácter realista en su intento de dar a las estatuas un sello de vida real y al mismo tiempo adoptaban las proporciones de la imaginería griega. Esas proporciones permanecieron siempre como algo adquirido por la cultura romana y no faltaron ni siquiera en obras muy alejadas de las primeras experiencias helenizantes, si bien como es lógico su significado era muy diverso. Pero ese sentido naturalista de los romanos sufrió una profunda evolución y el arte se distanció cada vez más de la realidad para seguir caminos simbolistas en los que

Rávena: iglesia de San Apolinar Nuevo, pormenor de la Procesión de las Vírgenes. *Esta procesión se halla sobre una pared de la basílica, frente a la* Procesión de los Mártires *y fue realizada por maestros bizantinos cuando la ciudad pasó a formar parte del imperio de Justiniano, en el siglo VI; la iglesia construida por Teodorico fue consagrada de nuevo. Se trata de una obra capital del arte del mosaico de aquella época. Las figuras parecen cobrar relieve y peso y se encaminan hacia el altar con la cadencia lenta y continua de una letanía.*







A la izquierda, arriba: el Emperador Justiniano *detalle del mosaico existente en el presbiterio de la iglesia de San Vital en Rávena. Justiniano soñaba con reconstruir en toda su grandeza el imperio romano. Debajo: la Emperatriz Teodora con su séquito. El recuadro con la efigie de la esposa de Justiniano fue colocado frente al del emperador. Ambas obras fueron realizadas sin lugar a duda en Constantinopla. A la derecha: pormenor de la Emperatriz Teodora. Los mosaicos bizantinos se distinguen de los propiamente romanos por la singular belleza de las* teselas *hechas con pasta vítrea, piedra natural o terracota.*

participaban otros valores en los cuales intervino incluso el sentido de lo invisible, de lo trascendente.

En una escultura del siglo III, la llamada los *Tetrarcas*, labrada en pórfido y que adorna un ángulo de la iglesia de San Marcos de Venecia, puede apreciarse cómo la semejanza física o anatómica de las figuras cuenta poco. Los cuatro personajes del grupo representan la suprema autoridad —los cuatro emperadores entre los que se había dividido el imperio— y quieren simplemente ofrecer la idea de su unión y de su poder: se han convertido en un símbolo más evidente por la simplicidad y definición de sus formas. En los relieves que decoran el Arco de Constantino (después del 312) se nota esa misma tendencia estilística, las formas se han geometrizado al máximo y el movimiento se ha reducido a ciertos gestos extremadamente sencillos. En el *Coloso de Barletta* hallamos una simplificación de los detalles físicos con la finalidad de que la estatua diese sobre todo una idea de poderío y de superioridad divina.

Nos hallamos pues ante una etapa de fuerte abstracción de la que pueden rastrearse las sucesivas fases observando los relieves de los sarcófagos. En un primer momento las figuras mantienen una estructura sólida, muy destacada, aunque simplificada al máximo. En una fase posterior este sentido concreto, de relieve, irá desapareciendo gradualmente hasta dejar





paso a unos efectos confiados casi por completo a los valores que otorga la luz y el color.

Una documentación muy interesante de la escultura romana durante los siglos IV y V nos la proporcionan los *dípticos*, que eran dos tablillas de marfil unidas ambas por bisagras que servían para conmemorar hechos domésticos o públicos, con las caras externas decoradas con figuras, mientras que en el interior se escribía el tema motivo del recuerdo al estar alisadas con una preparación de cera. En el museo de Brescia se conserva el *Díptico de Estilicón* donde se representan al general, que vivió en tiempos de Teodosio, a su esposa Serena y a su hijo Euquerio: el relieve se ha trazado de modo delicado, los reflejos lo realzan y los personajes están de frente, inmóviles y serenos. Cuando la capital del imperio pase de Milán a Rávena este proceso de simplificación y de inmaterialización llegará a su fase definitiva. Los numerosos sarcófagos en Rávena, como el de San Rinaldo, en el Duomo, o de Isaac, en San Vital, presentan figuras aisladas, en las que los detalles se han reducido al mínimo. En Rávena se realiza este proceso del arte romano en todo lo artístico y así se pasa de lo corpóreo a la luminosidad, del relieve al color y en buen porcentaje le ocurre eso a la arquitectura. Este arte siempre había dominado las manifestaciones artísticas de los romanos, pero a finales del Imperio de Occidente su preponderancia se torna más absoluta. Todo se subordina a la arquitectura que resume en aquel entonces de modo global las

A la izquierda; dos Retratos de Mártires *procedentes de las catacumbas. Eran éstas cementerios protegidos por la ley romana ya que defendía la libertad de culto en las sepulturas. En las catacumbas se conserva la mayor documentación del primitivo arte cristiano. A la derecha: interior del mausoleo de Santa Constanza. Construido en el siglo IV, representa una etapa muy importante en la evolución de la arquitectura tardorromana con planta circular. En torno a la columnata se abre un ambulacro cuyas vueltas están cubiertas de mosaicos.*







Arriba: detalles de la decoración del mausoleo de Santa Constanza hecha en mosaico. El tema de la vid, como los demás motivos decorativos, tiene un significado simbólico y representa la Eucaristía. Debajo: un fresco de la catacumba de San Calixto. Estilísticamente la pintura paleocristiana es semejante en todo a la pintura profana y su calidad es muy diversa. Predomina en ella el denominado estilo o manera compendiaria.

aspiraciones y la estructura de la misma sociedad romana, que dejaba cada vez menos importancia a lo particular, porque quería sublimar la autoridad política, en el emperador, o la autoridad religiosa, en Dios.

La arquitectura de Rávena puede dividirse en tres períodos bastante definidos: el primero, cuando era todavía capital del Imperio Romano de Occidente (el último emperador fue depuesto en el 476); en él las obras pueden todavía relacionarse con las fases precedentes romana y milanesa; un segundo período, que corresponde al reinado de Teodorico, el soberano bárbaro que supo comprender y apreciar las virtudes de la romanidad, y por último un tercer período, el bizantino, que corresponde a la caída de Teodorico y a la ocupación por parte del Imperio de Oriente. Rávena conocerá, como sede más importante de la ocupación bizantina en Italia, un nuevo momento de grandeza artística, esta vez con predominio de lo bizantino.

El arte bizantino nació en Bizancio, o sea Constantinopla, la capital del Imperio Romano de Oriente. Mientras a finales del siglo V los países que constituían el Imperio Romano de Occidente caían bajo la ocupación de pueblos bárbaros, el Imperio de Oriente conseguía sobrevivir; más aún, en el siglo siguiente, bajo el mando de Justiniano, extendía su propio dominio por Occidente. El arte de Constantinopla en su origen no era

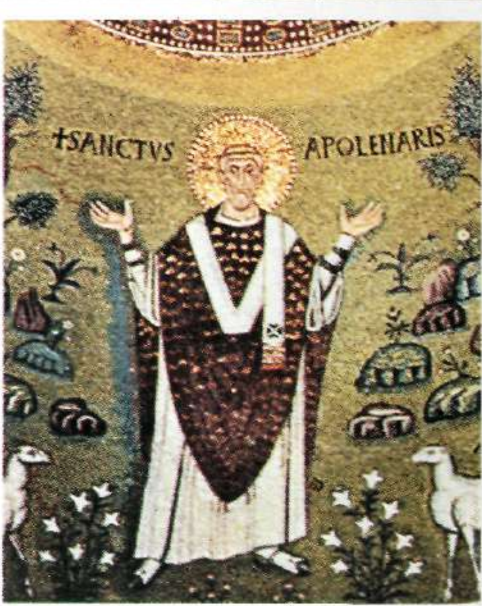


otra cosa que el arte romano en la parte oriental del imperio, del todo semejante al que se había desarrollado en Occidente. En lo sucesivo, sin embargo, el aislamiento en que se encontró el Imperio de Oriente favoreció el desarrollo de unas características propias fruto de factores inalienables de aquellas tierras. Pero en ningún caso se originó una ruptura entre lo que se llama genéricamente arte tardo-antiguo o arte tardorromano y el arte bizantino propiamente dicho. El arte bizantino es pues una derivación del citado anteriormente, del que es una continuación en muchos aspectos. Sin embargo hay una diferencia fundamental: que en los países de Occidente el arte tardorromano finaliza prácticamente con las grandes invasiones bárbaras, mientras que en Oriente el arte bizantino prosiguió largo tiempo, hasta su caída en 1453, pero en algunos territorios, pese a estar fuera del imperio como Rusia, por ejemplo, hubo una fuerte influencia del arte bizantino.

Así cuando los bizantinos ocuparon Rávena no revolucionaron el arte local, sino que aportaron o superpusieron elementos afines. Durante el período romano se construyó en Rávena el baptisterio de los Ortodoxos y el mausoleo de Gala Placidia. El primero es un edificio de planta circular, totalmente recubierto en su interior de mosaico y de estuco de color en su parte alta y de mármol en la inferior. Este tipo de decoración eliminaba cualquier impresión de clausura material al edificio transformando a las paredes en un juego de luz y

A la izquierda: grafitos de las catacumbas romanas, con un pájaro simbólico el de Domitila (arriba) y de San Sebastián (debajo). La grafía es elemental pero muy sugestiva. En el centro: figura de un Orante, *de la catacumba de Villa Máxima en Roma. Este tema y el del* Buen Pastor *son los más difundidos en la iconografía cristiana primitiva. A la derecha, arriba: detalle de la decoración de la Gruta Vaticana, en la que puede verse un ciervo. Debajo:* Pez *y* Cesto con pan, *símbolos de Cristo y de la Eucaristía.*





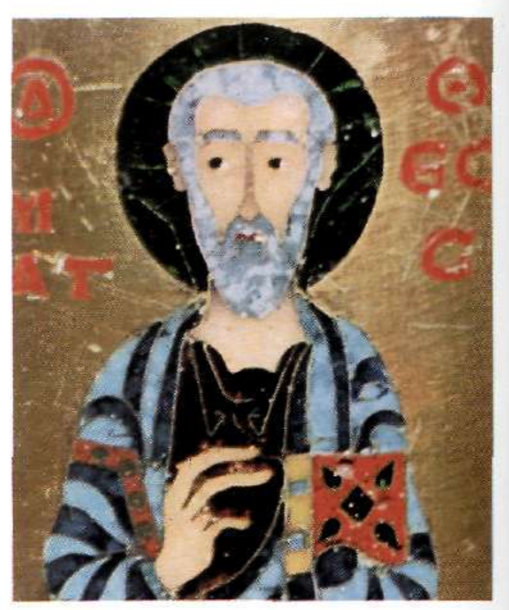
A la izquierda: basílica de San Apolinar in Classe, en Rávena. Era la mayor de las iglesias de dicha ciudad con planta de basílica y fue construida en el siglo VI, cerca del puerto tras la ocupación bizantina. Nótense los amplios ventanales que llenan de luz el edificio y la belleza de las columnas y de los capiteles. A la derecha, arriba: fachada de la iglesia de San Apolinar Nuevo, construida por Teodorico. Debajo: la imagen de San Apolinar domina el mosaico de la amplia cúpula de la basílica homónima.

de color. Se realizaba, por consiguiente, al máximo aquel proceso de inmaterialidad que caracterizaba al arte romano en su última etapa. Este proceso persigue también el arte bizantino y adquiría un especial significado en el momento en el que la religión sublimaba la espiritualidad de la vida y fijaba como meta de nuestra existencia no la experiencia humana, sino el reino de Dios, en una dimensión metafísica por lo tanto. El mausoleo de Gala Placidia es un pequeño edificio de planta de cruz griega (cruz en la que los brazos son casi iguales) cuya finalidad era fundamentalmente funeraria y cuya decoración hecha con mosaicos tenía como tema la vida de ultratumba. Por el exterior estas obras son muy sencillas, de obra vista, sin revocar. Las paredes son desnudas con una decoración muy simple, donde la luz resbala sin obstáculos haciendo resaltar el conjunto. Durante el reinado de Teodorico, que era arriano, se construyó la iglesia de San Apolinar Nuevo, que presenta una planta basilical de tres naves, actualizando un tipo que ya se había desarrollado en Roma, pero que lograba una mayor esbeltez, porque encima del capitel de las columnas se introdujo un elemento nuevo, el ábaco trapezoidal, que hace mucho más ágil el juego de los diversos arcos.

También San Apolinar el Nuevo se halla decorada totalmente por mosaicos, pero sólo los más altos pertenecen a la decoración original, ya que las escenas con la procesión de las







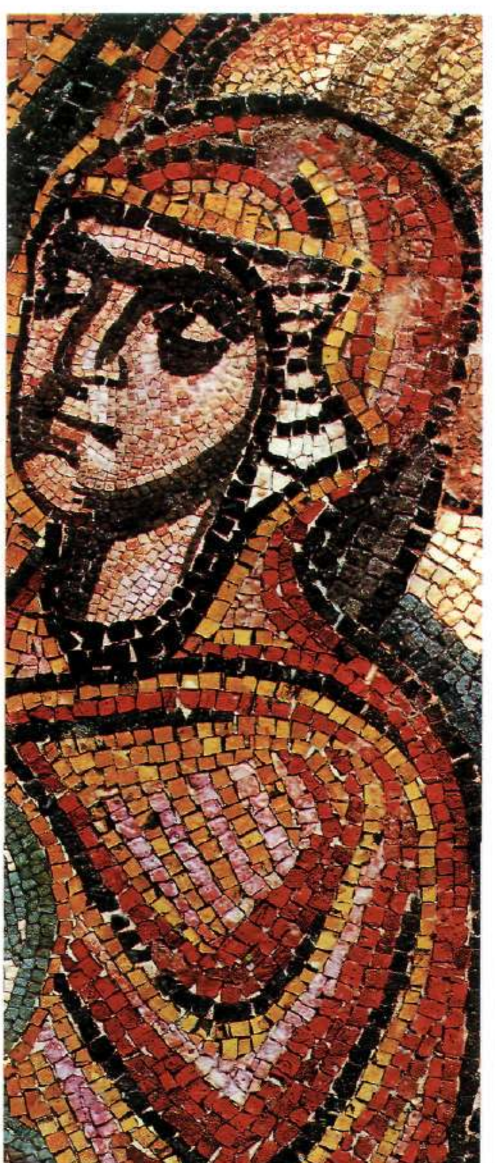


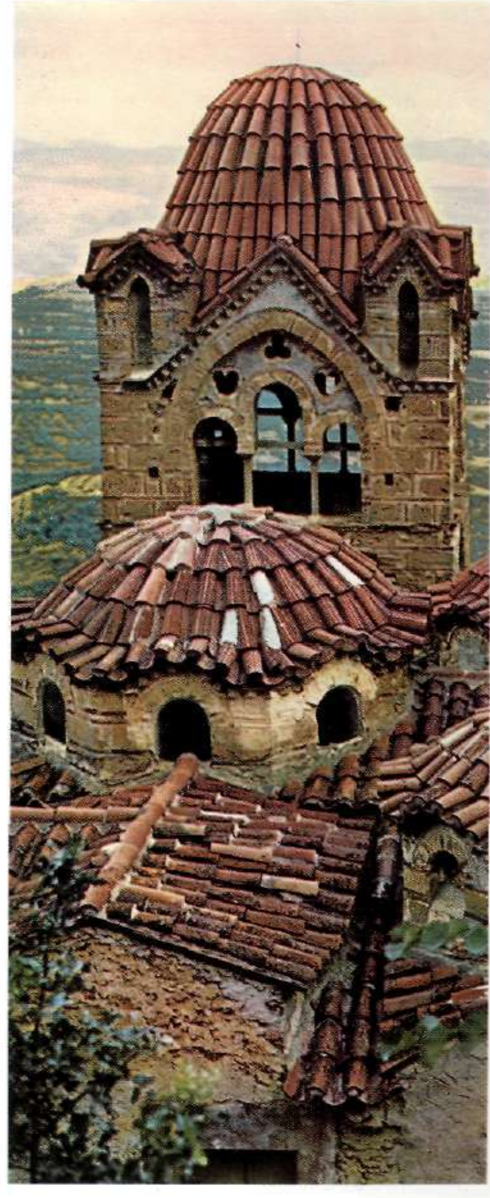










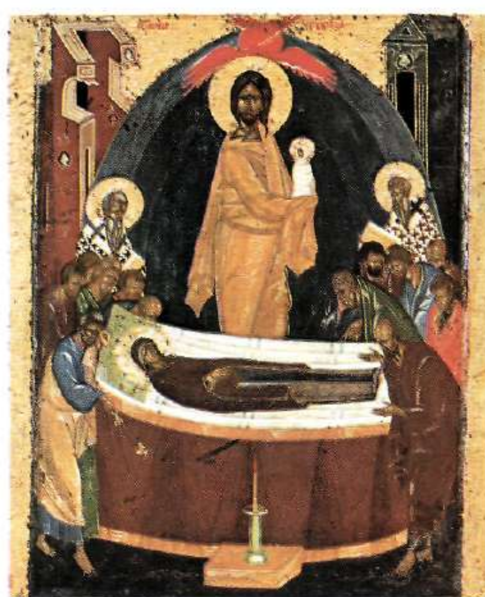


Página contigua, arriba, izquierda: interior de la iglesia de Santa Sofía, en Constantinopla; abajo: Martirio de San Elmion, *pintura bizantina (año 1000). En el centro: detalle de una* Anunciación, *siglo XIV (Ocrida). Derecha, arriba: fragmento de un cáliz esmaltado (Venecia); enmedio: miniatura del siglo XII con el* Arca de Noé *(Vaticano); debajo: detalle de las* Bodas de Caná *(Salónica, principios del siglo XIV). En esta página, derecha, arriba:* San Andrés, *mosaico bizantino del siglo XII; debajo:* Empadronamiento en Belén, *mosaico del siglo XIV. En el centro: mosaico de* Nea Moni *en Chios (hacia el 1050). A la derecha: fortaleza de Mistra.*

Vírgenes y de los Mártires fueron añadidas en el siglo VI cuando Rávena pasó a ser bizantina y la iglesia fue consagrada nuevamente. Vírgenes y Mártires se encaminan hacia el altar con un ritmo lento, semejante al de las letanías, con cuerpos sin peso, etéreos. En el siglo VI se construyeron una iglesia de planta de basílica todavía mayor, San Apolinar in Classe, y San Vital, un templo de planta circular que representa el punto de confluencia de toda la arquitectura de la antigüedad no inferior a Santa Sofía de Constantinopla. San Vital es una iglesia sumamente compleja en su estructura espacial, muy cuidada en todos sus detalles; en sus capiteles, que se reducen a un recamado de colores, en sus mosaicos, en los que se distinguen escenas con el emperador Justiniano y la emperatriz Teodora en compañía de sus respectivos séquitos, dos obras maestras del arte del mosaico bizantino.

Justiniano es el gran impulsor de este primer momento del arte bizantino, llamado precisamente justinianeo. Toma a su cargo empresas enormes: la reconquista de Occidente y la sistematización del derecho romano. Deja su huella no menos ambiciosa en el mundo del arte: la iglesia de Santa Sofía, construida en Constantinopla por los arquitectos Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, es sin duda la mayor construcción con cúpula que nos ha legado la antigüedad. Sólo al término de una extraordinaria tradición arquitectónica a lo largo de la romanidad podía construirse una iglesia tan audaz tecnológicamente. La arquitectura





bizantina no conoció más monumentos de tal grandiosidad, pese a que la actividad de sus dos arquitectos siguió siendo fecunda. Las iglesias se caracterizan por su planta, circular por lo general, por su rica decoración, en su mayoría mosaico, y por el empleo de la cúpula. Aparentemente el arte bizantino siguió coherentemente siendo casi igual hasta su desaparición. En realidad pueden apreciarse en él distintos momentos, debido a las alternativas y vicisitudes por las que atravesaron las dinastías que gobernaron el imperio: al primer gran momento del arte bizantino bajo Justiniano, siguió un período de crisis correspondiente a las luchas iconoclastas; otra segunda etapa se localiza en el siglo IX bajo la dinastía de los Macedonios y se prolonga hasta el siglo XII bajo los Comnenos; finalmente el último gran momento de esplendor tiene lugar bajo los Paleólogos en el siglo XIV y primera mitad del XV. En el arte bizantino hay que distinguir una producción distinta según se haga en la capital o en las provincias. Entre las más notables decoraciones en mosaico deben tenerse en cuenta las de la iglesia de Hosios Lucas en la Fócida, Santa Sofía en Kiev, Nea Moni en Chios y Dafni cerca de Atenas, todas ellas del siglo XI, la de Kariye-Cami (siglo XIV) de Constantinopla, etc. Notable desarrollo tuvo también la pintura al fresco y todas las artes, en general, se cultivaron con gran delicadeza. Una producción característica fue la de los iconos, imágenes religiosas pintadas sobre madera.

Rusia fue artísticamente una provincia bizantina. A la izquierda; la Virgen llamada Vladimirskaja, del siglo XII, uno de los iconos bizantinos que sirvió en Rusia de modelo a los artistas locales. A la derecha, arriba: la Anunciación de Ustinz *perteneciente a la escuela de Novgorod, uno de los grandes centros del arte ruso; es obra del siglo XII. Debajo: La* Dormición de la Virgen *obra de Teofanes Grek, uno de los mayores monjes-pintores del arte ruso. Desde el punto de vista creativo, el periodo más fecundo de este arte va desde el siglo XII al XVI.*

EL ARTE EN ORIENTE

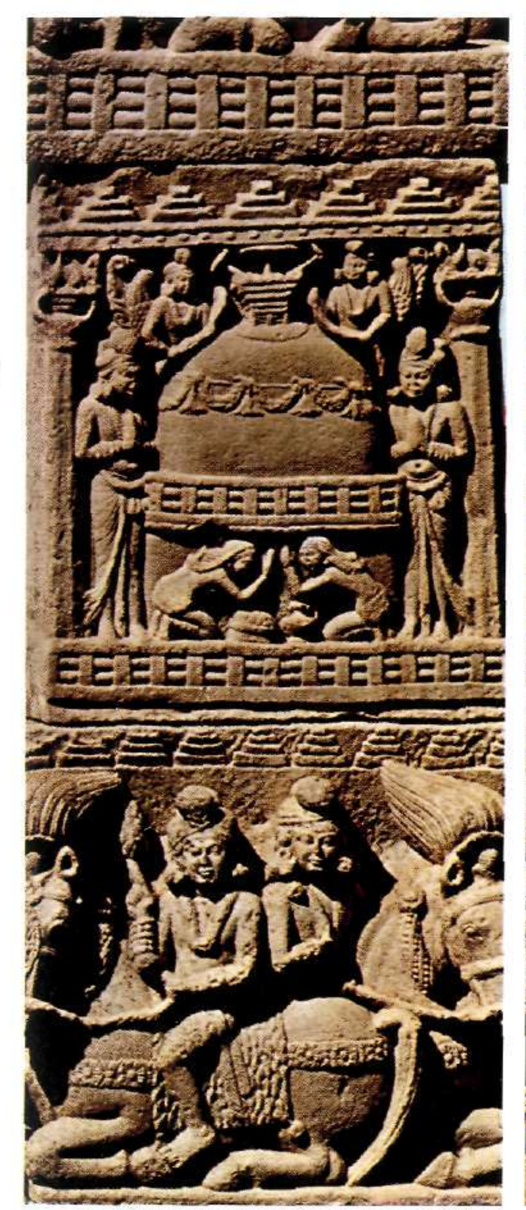
EL ARTE EN LA INDIA
Y EL ASIA SUDORIENTAL

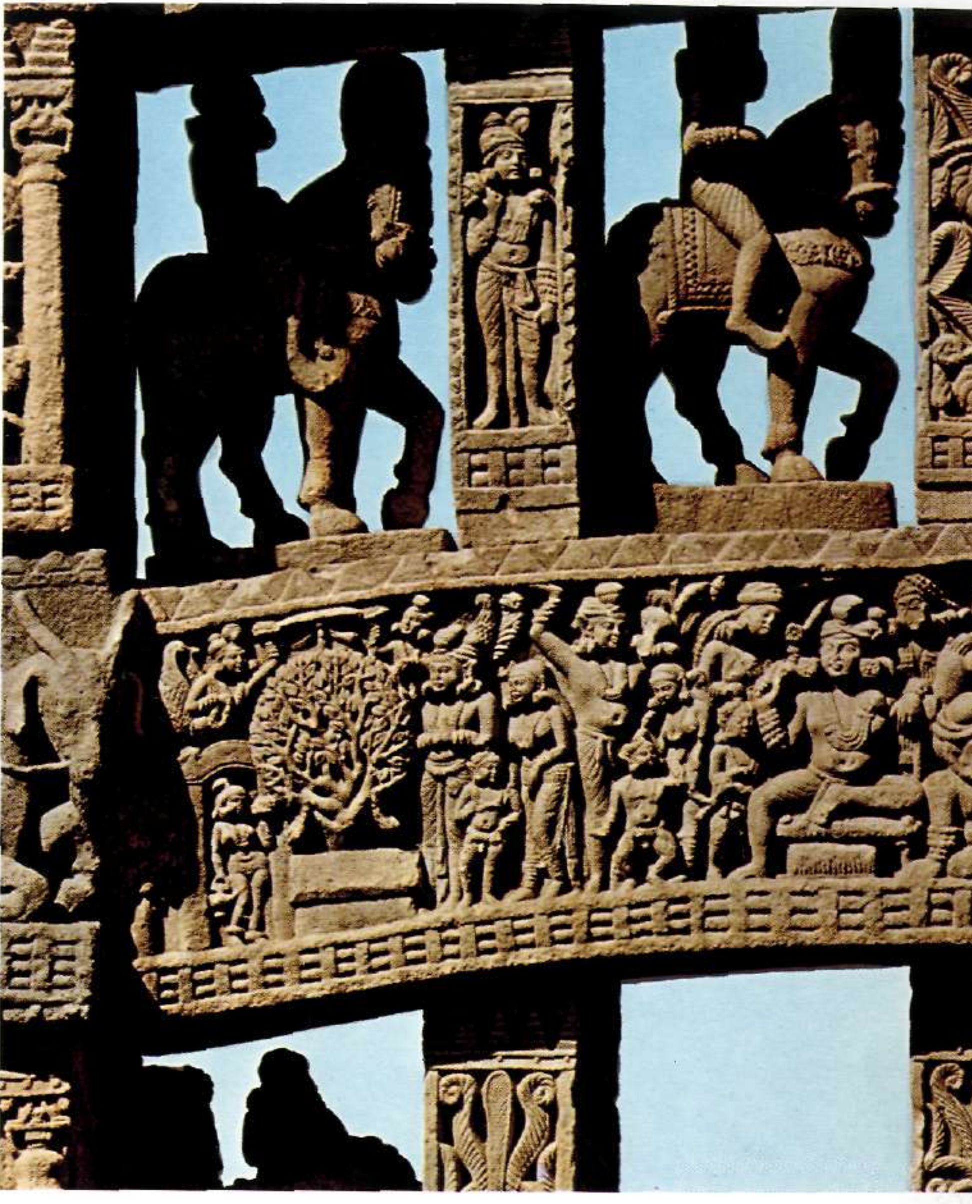
Si se exceptúa el Oriente Medio, del que ya se ha hablado, el continente asiático aparece dominado por dos grandes culturas: la india y la china. Similares en cuanto a su difusión y antigüedad, los países a los que están ligadas —la India y China— ofrecen una fisonomía profundamente distinta. No faltan, como es lógico, puntos de contacto entre ambas, por ejemplo en la península de Indochina, pero en general han seguido diferentes caminos. Cuando se considera la amplitud y diversidad del territorio de la India, con sus divisiones políticas y religiosas, se comprende lo arduo que resulta un conocimiento ordenado de su arte, sobre todo en los períodos más lejanos. A esto se añade la adversidad del clima, cálido y húmedo, que en muchas partes del país ha obstaculizado enormemente la conservación de las obras de arte; en efecto, los documentos sobre el arte indio de las épocas antiguas son muy escasos. Sin embargo, y a pesar de las dificultades históricas y geográficas, el arte indio presenta algunos caracteres unitarios que superan la diversidad humana y física del país.

Existen testimonios que se remontan al Paleolítico, así como utensilios interesantes que pertenecen al Neolítico, como azadones de piedra de influencia china, pero estos períodos prehistóricos varían mucho cronológicamente según los territorios.

La civilización más antigua hasta ahora conocida (se debe recordar que los estudios sobre este tema, aun siendo activos, son todavía parciales y susceptibles de aportaciones y correcciones notables) se desarrolló en el Penjab, en el valle del Sohan. Más tarde aparece la civilización del Indo, llamada también de Harappa, nombre de uno de sus centros en el Penjab, que se difundió por la parte occidental del país y puede situarse entre los años 2500 y 1500 a.C., con una continuidad que podría llegar hasta el 500 a.C. Existen vestigios de numerosos asentamientos urbanos en este período, del que perduran también algunos sellos con predominio de motivos de animales y vegetales. Diversos testimonios indican que hacia 1500 a.C. se produjo un violento cambio de la situación, debido probablemente a la invasión de los arYas, que se propagaron por toda la península. Se inició así el período védico, que llegó hasta finales del siglo VI a.C. y es muy escaso en documentos artísticos a pesar de que se sabe que fue rico en actividad literaria y filosófica.

En el siglo VI a.C. nacieron Mahavira, fundador del jainismo, y el Buda Shakyamuni (Gautama), fundador del budismo, dos religiones llamadas a ejercer un gran influjo en el arte indio pero que de momento no tuvieron consecuencias visibles. A finales de dicho siglo la India occidental, conquistada por Darío, pasó a formar parte del imperio aqueménida y a comienzos del siglo siguiente fue ocupada por Alejandro Magno, hecho importante por las relaciones culturales con el helenismo, que se dejaron notar en toda la vertiente occidental del país; pero para encontrar los primeros testimonios artísticos de cierto relieve hay que llegar al siglo III a.C., bajo la dinastía Maurya, fundada por Chandragupta. Éste, gran caudillo y organizador, además de proteger a varias órdenes religiosas fue el constructor de un templo y otros edificios en Sanchi, centro fundamental para el conocimiento de los orígenes del arte indio, con varios monasterios y grutas artificiales en otros puntos del país. Las bases para el desarrollo de la arquitectura india ya estaban puestas. A la dinastía Maurya siguió en el siglo II a.C. la Sunga, que dominó no un imperio centralista, sino toda una coalición de reinos. No obstante, construyeron diversos monumentos, muchos de ellos en Sanchi, uno de los principales centros budistas. Los Sunga y los Andhra, que les sucedieron, fueron autores de los más antiguos monumentos budistas, las *estupas*, con sus característicos umbrales de piedra llamados *toranas*. Con el final del imperio Andhra acaba

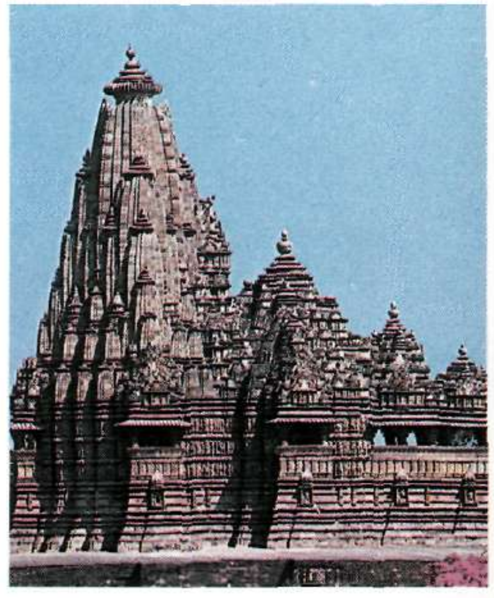


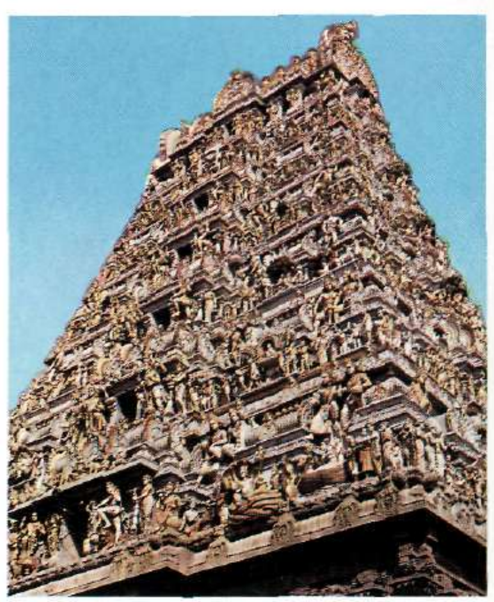


Dos detalles del torana *oriental de la estupa I de Sanchi. Los* toranas *eran los pórticos de los más antiguos templos budistas al aire libre, las* estupas. *Sanchi fue un famoso centro budista en el que ya apareció una arquitectura importante bajo los Sunga y los Andhra. El* torana *de estas fotografías, con una decoración en la que ya están presentes algunas características fundamentales del arte indio, como las muchedumbres y la sensualidad de las figuras, fue esculpido en el siglo I a. C.*

también el período arcaico del arte indio. Siguió una época políticamente confusa, caracterizada por invasiones de pueblos nómadas procedentes del noroeste, como los indo-partos, los escitas y los kusanas. Estos últimos extendieron su dominio hasta las llanuras del Ganges y alcanzaron su apogeo en el siglo II d.C. bajo el reinado de Kaniska el Grande, uno de cuyos mayores centros se alzaba en la región de Gandhara. Los kusanas protegieron la religión budista, que recibió un notable impulso, y ejercieron gran actividad arquitectónica, levantando monasterios, estupas y santuarios. Las estupas cambiaron bastante su forma, haciéndose más elevadas y cilíndricas. Una característica del arte de Gandhara, región al noroeste de la India, fue la mezcla de elementos indios con influencias del helenismo, por lo que se habla de una escuela greco-budista. La figura de Buda apareció en escena (hasta entonces su presencia se indicaba sólo mediante símbolos) y luego se inició la ilustración de las leyendas indias. Un importante centro religioso de los kusanas fue Madura que, sin embargo, fue destruida varias veces y no ha conservado vestigios arquitectónicos, pero sí valiosos testimonios en el campo de la escultura, que es muy variada y que asume la tipología femenina ya iniciada en las estupas de Sanchi, con divinidades femeninas (las *yaksi)* modeladas casi completamente desnudas y en posiciones graciosas y provocativas. A su vez, la escuela de Madura expresó una tipología propia de Buda, que es diferente de la



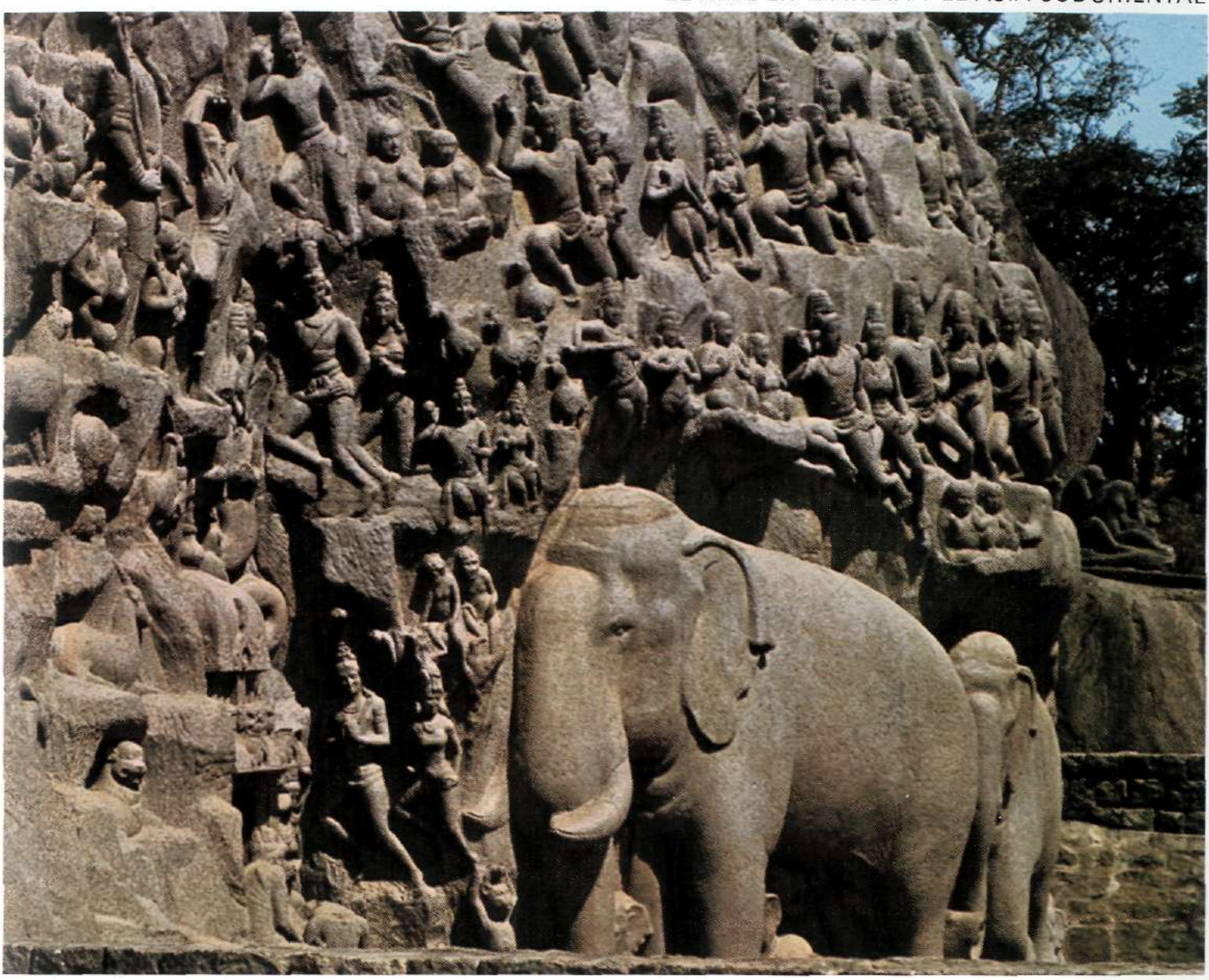




A la izquierda: conjunto arquitectónico de Mamallapuram (Madrás). Estos edificios están tallados en la roca y constituyen el principal grupo arquitectónico de su época. Fueron erigidos por el rey Nerasimhavarman I en el siglo VII. A la derecha, arriba: templo de Kandariya Mahadeva en Khajuraho (Madhya Pradesh), de los siglos X-XI. Se trata de la construcción más rica e imponente de la India central y pertenece al llamado arte de Orissa. La arquitectura india alcanza en este período expresiones muy originales y grandiosas. Abajo: el gopura *(torre de acceso) oriental en el recinto del templo de Visnú, del siglo XVIII, en Madura (Madrás).*

de Gandhara. Con los kaniskas, Buda aparece también en las monedas. Su figura absorta en meditación se convierte en uno de los motivos fundamentales del arte indio, que parece dominado por esta calma contemplativa incluso en sus expresiones más complejas. Pero la concentración de Buda no persigue el orden intelectual o el conocimiento del individuo que es típico en Occidente. No menos reveladora es la difusión de las *yaksi,* que atestiguan el carácter sensual del arte indio, que aspira a la elevación religiosa, pero a través de la opulencia y la fecundidad de la naturaleza.

Otro centro interesante fue Amaravati, el principal de la región de Andhra, cuyo arte floreció durante los siglos I a III e influyó también en el Asia Sudoriental; nos ha legado sobre todo bajorrelieves. Se llega así al siglo IV, que señala el inicio del dominio de la dinastía Gupta, que con Samudragupta (328-376) conquistó casi toda la India septentrional y el Decán sudoriental, y bajo su sucesor Chandragupta el Grande (376-414) extendió su dominio al Decán occidental y Afganistán, unificando políticamente el país, que había permanecido durante siglos dividido y dominado por dinastías de origen extranjero. Los nuevos soberanos reinaron directamente sólo en parte de este enorme país, pero ejercieron su dominio sobre todo por medio de príncipes y reyes locales que habían aceptado su soberanía, según un sistema que aparece con gran frecuencia en la historia de la India.



Descenso del Ganges, *detalle de la gigantesca escultura rupestre de Mahabalipuram, del siglo VII. Se trata de una obra maestra del arte post-gupta y de una de las más típicas expresiones del arte indio. La composición cubre completamente una gran roca que domina un pequeño lago; a través de una hendidura descendía el agua. Una masa de hombres y animales converge hacia el río, representado bajo el aspecto de hombre-serpiente y sus esposas.*

Fueron tolerantes con las religiones y favorecieron la cultura en todas sus facetas. El último gran soberano fue Skandagupta (455-470); luego los acontecimientos aparecen algo confusos y se llega a la fragmentación del imperio, aunque la dinastía continuó subsistiendo hasta finales del siglo VII, pero sin título imperial.

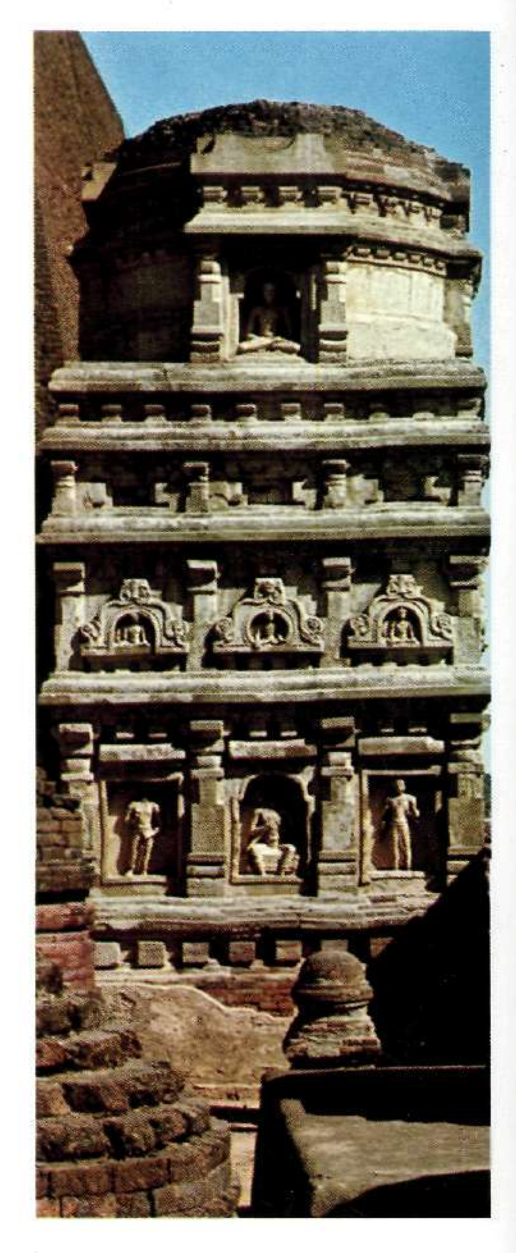
La principal característica del arte de los Guptas fue el retorno al purismo indio, definido por un gran refinamiento. En tal período el budismo y el brahmanismo tuvieron similar desarrollo; el arte ha transmitido la calma sonriente, la prioridad concedida a los acontecimientos humanos, la serenidad moral de las imágenes del budismo junto a la grandiosidad y las violentas pasiones de las del brahmanismo; todo ello se conjuga en esta época y es frecuente la influencia recíproca de ambas confesiones religiosas. No obstante, gran parte de su arquitectura quedó destruida. Las estupas sufrieron otra evolución, transformándose en una torre tronco-piramidal, llegando a nuestros días varios ejemplos de santuarios con huellas de la influencia de los Guptas, aunque fueron edificados en época posterior. También tuvieron un gran desarrollo los templos hindúes, construidos, como las estupas budistas, a imagen del cosmos, y rodeados de un complicado simbolismo que tuvo su máximo esplendor en el Medievo Indio. Continuó asimismo la construcción de templos budistas sobre todo en los grandes puntos de peregrinaje y en Nalanda, centro de estudios

de Bihar. Siguió también la creación de templos rupestres y la apertura de nuevas grutas en los complejos ya existentes, especialmente en Ajanta, donde se encuentran algunas de las más interesantes de este período. En escultura se inicia la difusión de las obras del brahmanismo, inexistentes hasta este momento y que están destinadas a sustituir poco a poco a las budistas. Mientras las imágenes de Buda continúan inspirándose en una simplicidad monacal, las divinidades brahmánicas se erigen de forma principesca. A menudo los Budas de piedra son de dimensiones colosales, adornados por una gran aureola circular y apoyados en un basamento pétreo. Se acentúa la estilización y la calma de la figura; igual nobleza adquieren los personajes brahmánicos.

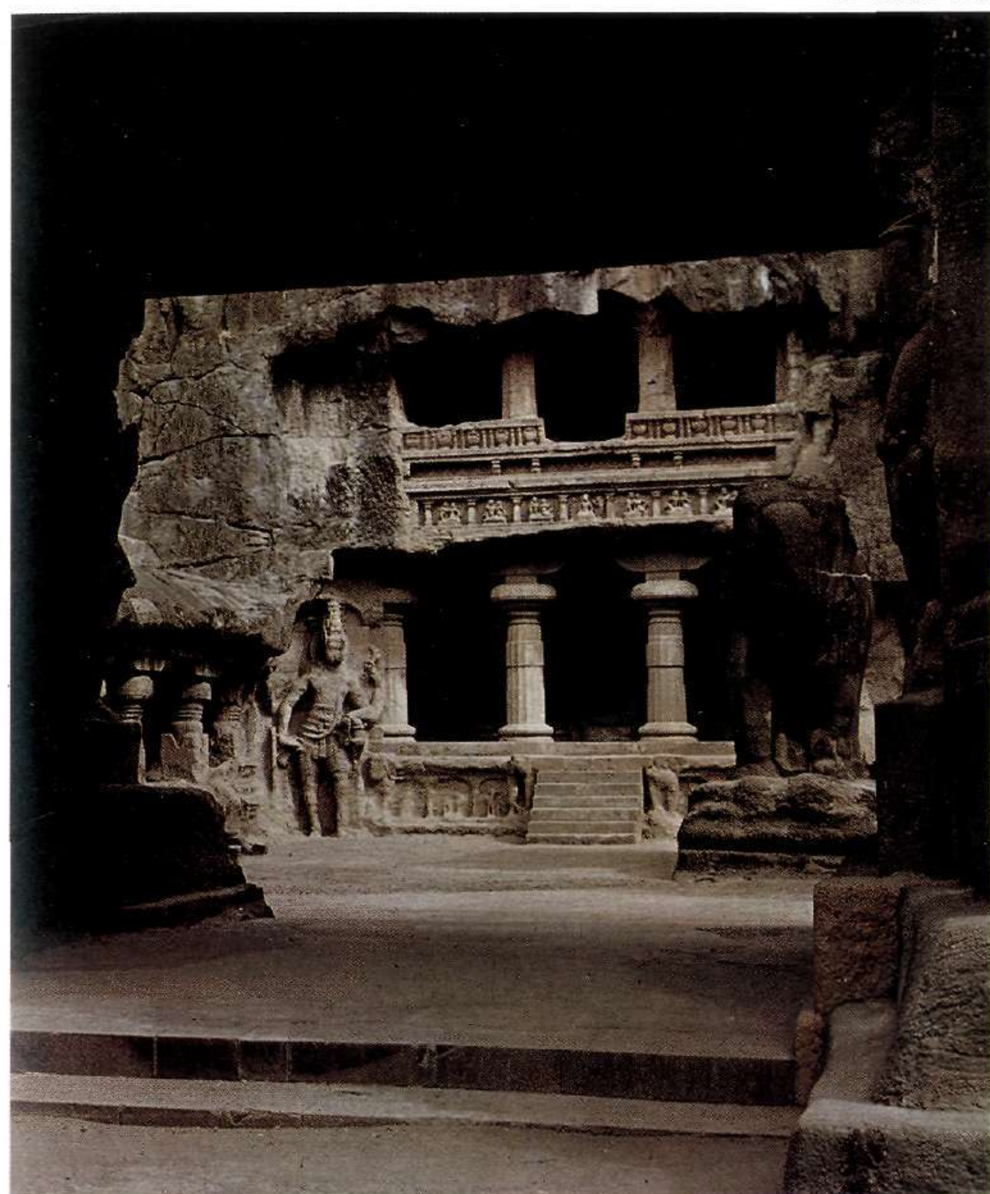
Hacia los siglos VI y VII la construcción de las figuras se va haciendo más rígida y mecánica: análogo proceso degenerativo se advierte en las imágenes del brahmanismo. Los bajorrelieves guptas son frecuentemente monótonos y convencionales, pero el brahmanismo parece que comienza a aportar nuevas ideas. En las zonas meridionales del Decán que se anexionaron tardíamente aparece una continuación del arte gupta, sobre todo durante la dinastía Pallava (siglos VII-IX). Es en el inicio de ésta cuando las grutas de Mahabalipuram se decoran con grandes altorrelieves de notable calidad, y en otros templos se encuentran composiciones narrativas posteriores que por su grandeza ya no serían superadas en la escultura india. También la pintura tuvo un considerable auge en la época gupta y post-gupta, destacando los grandes ciclos ilustrativos de Ajanta sobre temas religiosos. Otros ciclos interesantes aparecen en Bagh (Madhya Pradesh), Sigiriya (Ceilán), Sittannavasal (Decán oriental) y Badami (Maharashtra), que datan de los siglos V a VII y no sólo presentan escenas narrativas, sino también motivos ornamentales, a menudo florales, muy delicados.

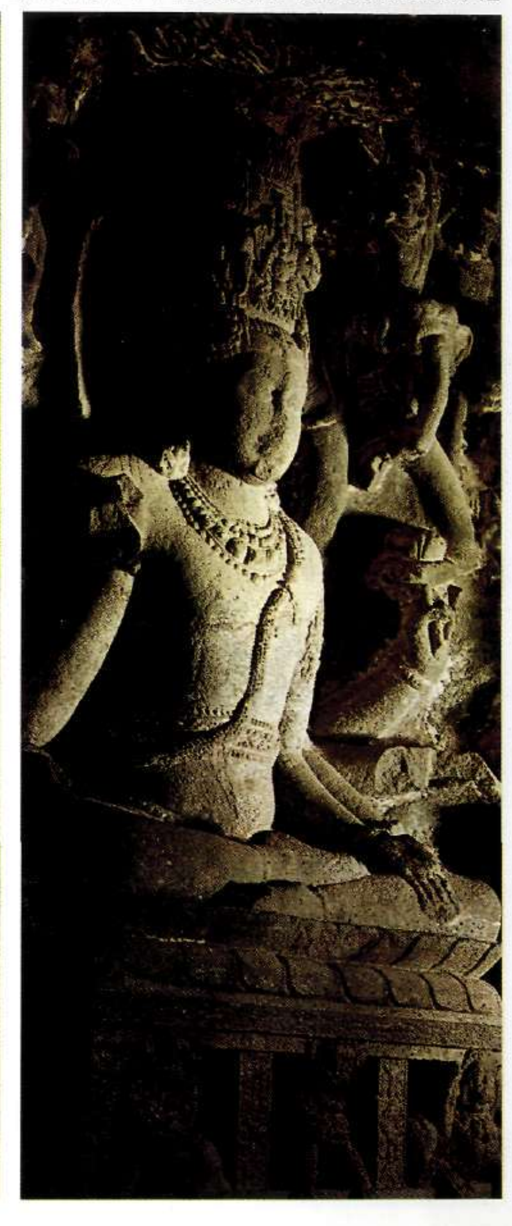
Entre los siglos VII y VIII se realizan los *ratha*, templos monolíticos erigidos cerca de las grutas de Mahabalipuram, así como otras construcciones religiosas, entre ellas el Templo de la Orilla, también en Mahabalipuram, y los de Mahrudravarmesvara, Matangestana y Kailasanatha, de grandes dimensiones, en Canchi. Al extinguirse la dinastía Kanauj, en el siglo VII, se rompe la unidad política de la India y se abre el largo período medieval, que se prolonga hasta el siglo XVI. En este largo intervalo se suceden una serie muy compleja de dinastías que poseen un carácter regional. Entrar en detalles acerca de sus vicisitudes, a las que se añade la penetración musulmana, sería demasiado largo y difícil, por lo que bastará tal vez con examinar por separado algunas de las principales expresiones artísticas de este período. Comenzaremos con el arte de los Pala y los Sena. Los Pala reinaron en la región del Ganges desde finales del siglo VIII a la mitad del XII y fueron sucedidos, aunque por breve tiempo, por los Sena. Ambas dinastías fueron aniquiladas por los musulmanes, que además exterminaron a los monjes budistas que los Pala habían protegido. El estilo de los Pala es una continuación del de los Guptas, pero debido a la destrucción musulmana se conservan pocos documentos. La cúpula de las estupas se hace más redondeada y de tal modo se propaga por Birmania y Nepal. Han podido llegar en buen estado hasta nuestros días numerosas esculturas en piedra y bronce de la época: iconos de piedra con grandes personajes rodeados por pequeños servidores; los ornamentos son muy abundantes, pero el conjunto en sí, no ofrece espontaneidad. Las esculturas realizadas en bronce se remontan generalmente al siglo XI y proceden de Nalanda, la universidad budista. Por lo general, suelen ser de pequeñas dimensiones y estar cubiertas de una pátina coloreada.

La ciudad santa de Bhubaneswar (Orissa) y la capital religiosa de los Chandella, Khajuraho (Madhya Pradesh), son los puntos de la India central donde se desarrolla una gran arquitectura conocida como arte de Orissa. Esta ciudad llegó a contar con unos 50 templos construidos entre los siglos VIII y XIII, todos ellos con un *sikhara* (torre-santuario), característico de la India septentrional. Los máximos logros se dan en los siglos X y XI. Recordemos entre los más bellos el Brahmesvara, el Ramesvara, el Muktesvara y el bellísimo Lingaraja en Bhubaneswar; y el Kandariya Mahadeo, el Visvanatha, el Caturbhija, el Parsvanatha, el Devi Jagadambi y el de Surya en Khajuraho. Las grandiosas dimensiones de estos templos y su imponente aspecto son una característica del arte indio, que parece intentar traducir en ellos el sentido de la inmensidad de la naturaleza, su energía inagotable y su variedad sin límites, buscando este logro por encima de toda diferencia



Una estupa en el centro religioso y universitario de Nalanda (Bihar). Se remonta al siglo VI y es un ejemplo de la arquitectura gupta, aunque fue construida durante su época de decadencia. Los Gupta habían unificado gran parte de la India e impulsado extraordinariamente las artes, favoreciendo con gran tolerancia las diversas confesiones religiosas.



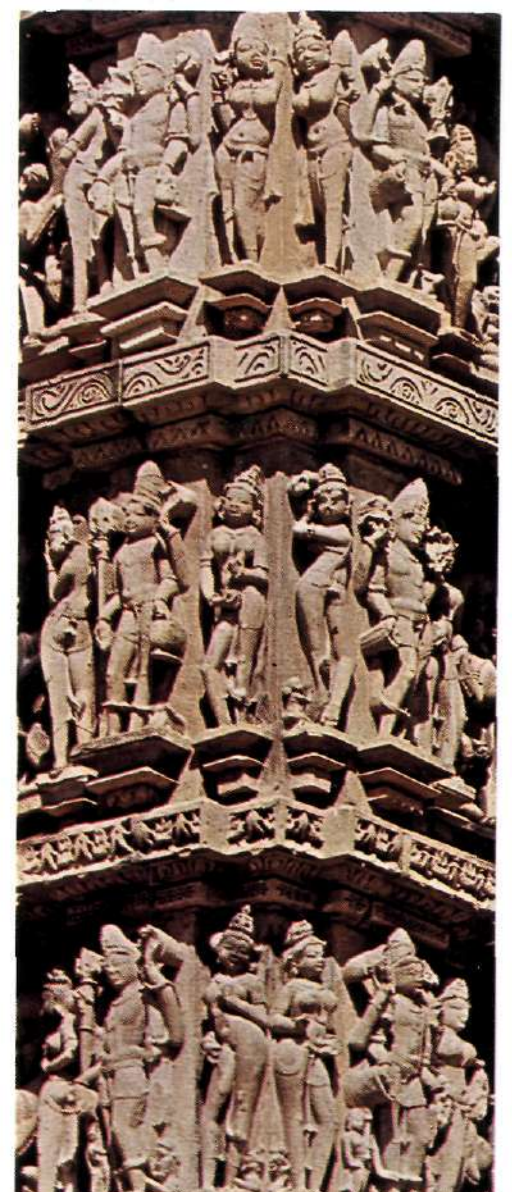


A la izquierda: santuario sivaíta de Ellora (Maharashtra) excavado en la montaña santa de Kailasa ("morada de Dios"). Fue edificado en la segunda mitad del siglo VII y corresponde al arte post-gupta. Es uno de los principales centros de peregrinación hindúes. A la derecha: Buda esculpido en la roca en dicho santuario. El brahmanismo infirió una gran vivacidad a la escultura de este período.

religiosa. También la escultura alcanza expresiones excepcionales, demostrando una evidente predilección por los *mithunas* (estatuas de amantes), motivo común a las tres principales religiones del país, en donde en este momento asumían particular importancia algunos ritos de iniciación a los que se añadió la presencia de otros temas eróticos. En el siglo XIII los templos adquieren dimensiones más reducidas, pero su decoración es magnífica. Uno de los más originales es el de Surya, en Orissa (1238-1264), que reproduce una carroza procesional.

Otra dinastía que emprendió grandes construcciones fue la Solanki, que dominó del siglo X al XII en Gujarat, Kathiawar y parcialmente Rajputana, protegiendo el brahmanismo y el jainismo. Los templos más hermosos, muchos de los cuales han llegado a nuestros días, pertenecen al siglo XI, en el que se realizaron también artesonados de singular belleza decorativa. Los Solanki fueron derribados por los invasores musulmanes, que arremetieron a veces con violencia iconoclasta contra los edificios religiosos más representativos.

Una región arquitectónicamente interesante fue Cachemira, en donde se construyeron santuarios de planta no muy grande del siglo IX al XIV, con tejados formados por troncos de pirámide superpuestos. En Nepal, donde el florecimiento arquitectónico se prolonga del





siglo XIII al XVIII, se encuentran influencias de la pagoda china. También Bengala, del siglo IX al XVIII, desarrolló una arquitectura con acentos propios. En la India meridional se distingue la dinastía Chola, cuyo principal constructor fue Rajaraja (958-1014). En el siglo XII fue sustituida por los Pandya, que edificaron numerosos templos, sobre todo en el siglo XIII.

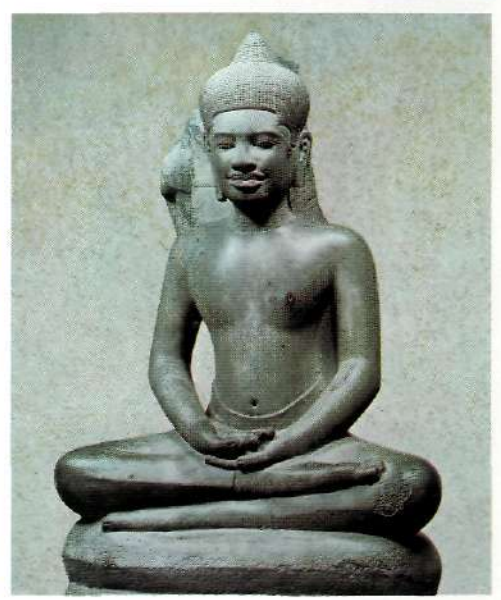
En los siglos XII y XIII también los Hoysala, en Mysore, desarrollaron una intensa actividad arquitectónica, caracterizada por templos en forma de estrella en algunas de cuyas partes, detalle excepcional, está indicado el nombre de su constructor. Están adornados primorosamente con temas del brahmanismo. Los Hoysala fueron también derribados por los musulmanes.

En torno a la fortaleza de Vaijayanagar, fundada en el siglo XIV y en la que se conservan numerosos templos del siglo XVI, se organizó el último reino hindú. Otros templos dravídicos muy suntuosos serían erigidos aún por la dinastía Nayyak de Madura en el siglo XVIII, destacando el de Vasanta (1630), en Madura, que contiene entre sus numerosas esculturas la estatua, excepcional en el arte indio, del rey Tirumala, el magnífico representante de la dinastía, y su esposa. Un aspecto muy importante de la arquitectura dravídica es su completo aislamiento respecto a la influencia exterior.

A la izquierda: aspecto parcial de la decoración del templo de Kandarya Mahadeva (siglo XI) en Khajuraho. Se advierte la insistente presencia de los mithunas *(estatuas de amantes) que aluden a los ritos de iniciación de carácter sexual. A la derecha: detalle de la decoración exterior del templo. Khajuraho fue la capital religiosa de los Candella y este templo representa uno de los más altos logros del Medievo indio. La despreocupada sensualidad de las figuras femeninas es típica de esta escultura.*





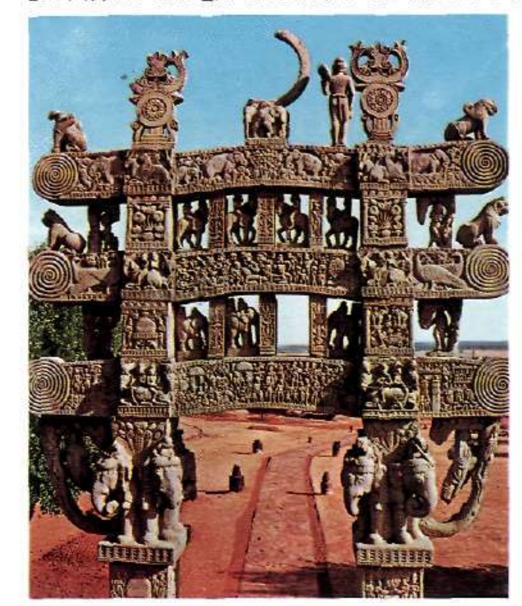


A la izquierda: Buda meditando *realizado en arenisca alrededor del siglo X. Se puede apreciar cierta influencia helenística procedente del arte de Gandhara. La calma meditativa de Buda es un motivo frecuente en el arte indio. A la derecha, arriba: bronce típico de la India meridional (siglo X) que representa al dios Siva danzando (Madrás, Government Museum). Abajo: otra imagen de Buda meditando realizada en piedra en el siglo XI.*

En el período medieval tuvo un notable auge la escultura en bronce tanto en el norte como en el sur del país, donde alcanzó un excepcional florecimiento con la dinastía Chola, legando un gran número de imágenes de Siva y muchas figurillas, sobre todo femeninas, portadoras de lámparas, llamadas *dipas*, de indudable elegancia. La abstracción y la gran finura distinguen este sector de la escultura india, en el que se prescinde de las diferencias religiosas o locales.

En el campo de la pintura continuó durante el Medievo la gran tradición de las decoraciones murales. Un importante centro fue Ellora, donde se pueden reconocer dos etapas correspondientes a sendos estratos superpuestos de pinturas, uno del siglo VIII y otro de los siglos XI-XII. A este último período pertenecen también las pinturas de Tanjor, de una calidad tan notable que ya no sería igualada. Tanjor, por su proximidad con la isla de Ceilán, ejercería gran influencia en el arte cingalés.

Los musulmanes habían comenzado su penetración en la India en el siglo VIII, pero su conquista no se haría efectiva hasta los siglos XI-XII. El sultanato de Delhi, fundado a comienzos del siglo XIII, tuvo una gran extensión, pero la anarquía se adueñó de él hasta que en 1527 Delhi fue conquistada por el turco Babur, fundador del Imperio mongol. Este imperio, que perduró en la India hasta el siglo XVIII, tuvo un momento de gran esplendor





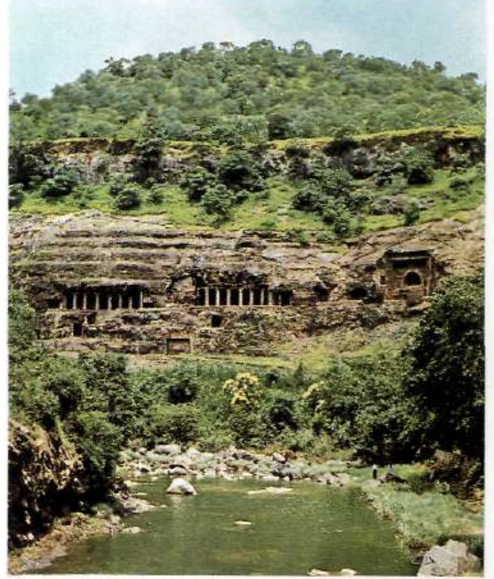


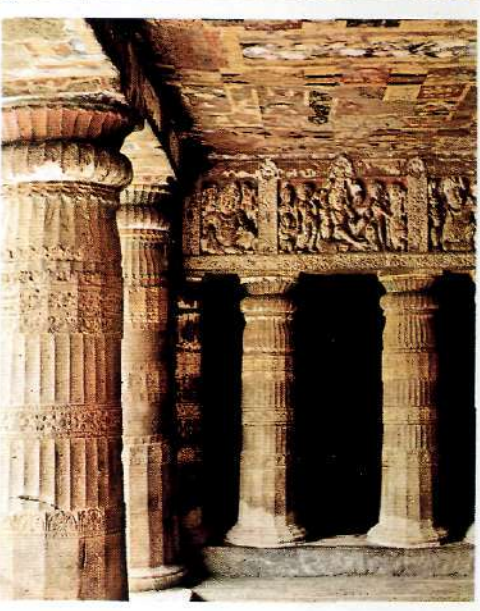
A la izquierda, arriba: estupa de Sanchi con bajorrelieves que ilustran la vida de Buda. Es uno de los más antiguos monumentos indios que se conservan. Abajo: el templo de Rajarani en Bhubaneswar. Construcción típica del arte de Orissa, data del siglo XII y es probablemente uno de los templos del período tardío de dicha ciudad santa. A la derecha: detalle del templo de Surya, en Orissa, construido entre 1238 y 1264. Es una de las más originales obras arquitectónicas indias y representa el Carro Solar con enormes ruedas adornadas con medallones simbólicos.

bajo Akbar (1556-1605). Contrariamente a lo que sucedió en otros países donde, debido a su intolerancia, se había impuesto a las tradiciones locales, el islamismo sufrió en la India la influencia del país, dando origen a un arte indo-musulmán. Al comienzo los musulmanes adaptaron en muchos casos los templos indios al nuevo uso, pero posteriormente fueron construidos otros totalmente nuevos.

Un centro singularmente activo fue Campaner, que de 1484 a 1536 fue la capital de los Ahmadsahi, así como Galkanda, famoso mercado de diamantes, Bijapur, etc. Agra, Delhi y Lahore, por su parte, fueron las sedes más típicas de la arquitectura de los mongoles, con grandiosas construcciones decoradas con mármol de colores. Es interesantísima la ciudad de Fathpur Sikri, construida totalmente en arenisca roja en 1569; tuvo una vida muy breve (fue abandonada hacia 1585), pero ha conservado edificios de varios tipos y una bellísima mezquita. En los inicios de la arquitectura mongol predominan los motivos iranios, que dejan paso, bajo el reinado de Akbar, a los temas indios. Éstos son olvidados posteriormente, con un regreso a los elementos turco-persas, que confieren a los edificios una simplicidad ajena al gusto indio. No se puede afirmar que los frecuentes contactos con Europa tuvieran gran influencia en la arquitectura del país, aunque sí estimularon, a finales de nuestro siglo, un ciclo degenerativo. Un sector muy importante del arte indio lo







A la izquierda: detalle del Gran Bodhisattva, *pintura de la caverna n.º 1 del complejo de Ajanta, que constituye un importante testimonio del arte indio del período gupta (siglos V-VI). A la derecha, arriba: acceso a las grutas de Ajanta (Decán central). Estas cavernas, excavadas por el hombre, formaban un complejo que ejercía las funciones de vivienda y de templo budista. Están decoradas con pinturas que datan del 200 a.C. al 1600 d.C. mediante las que es posible contemplar una larga evolución artística. Abajo: aspecto parcial de uno de los muchos monumentos del conjunto.*

constituyen las miniaturas. Si complejo es el panorama de la arquitectura india, no lo es menos el de la miniatura, donde solamente estudios recientes han creado cierto orden, distinguiendo las miniaturas mongoles de las propiamente indias. Las más antiguas de estas últimas proceden de Bengala y Gujarat. En Bengala existe un primer período budista que llega hasta el siglo XII, así como interesantes documentos (pinturas sobre tejidos, por ejemplo) de la escuela hindú de los siglos XV a XVII, que después se harían sobre papel, presentando figuras aún más estilizadas.

La miniatura de los mongoles fue al principio una prerrogativa de los artistas iranios. Con Akbar entran en escena los artistas indios, produciendo en el siglo XVII una «indianización» del arte. En el siglo XVIII aparecen claras influencias europeas, evidentes sobre todo en la forma de entender la perspectiva. Los temas son muy diversos: de las batallas a las escenas amorosas; de las ceremonias a la caza; de las conversaciones entre santos a los conciertos nocturnos.

Paralela a la escuela mongol se desarrolla la de Rajput, del nombre de los príncipes indios que habían conservado su independencia. Las miniaturas de esta escuela se inspiran en los grandes poemas épicos y místicos de la India y se inician en el siglo XV, dividiéndose después en «subescuelas», de las que tuvo notable relieve la de Kangra, que continuó sus

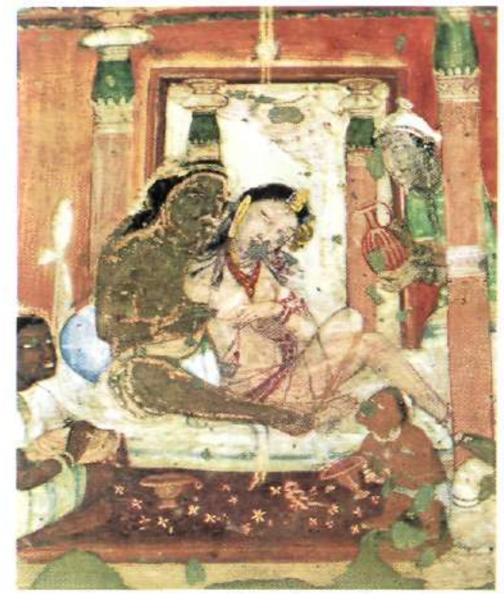


Detalle de la decoración de la roca de Sigiriya (Ceilán). Data de la segunda mitad del siglo V. Ceilán fue una de las zonas de mayor influencia artística india. Esta decoración pertenece a uno de los mayores ciclos pictóricos indios, que tuvieron difusión en los períodos gupta y post-gupta. Las pinturas adornan el corredor de acceso a la roca y representan divinidades femeninas.

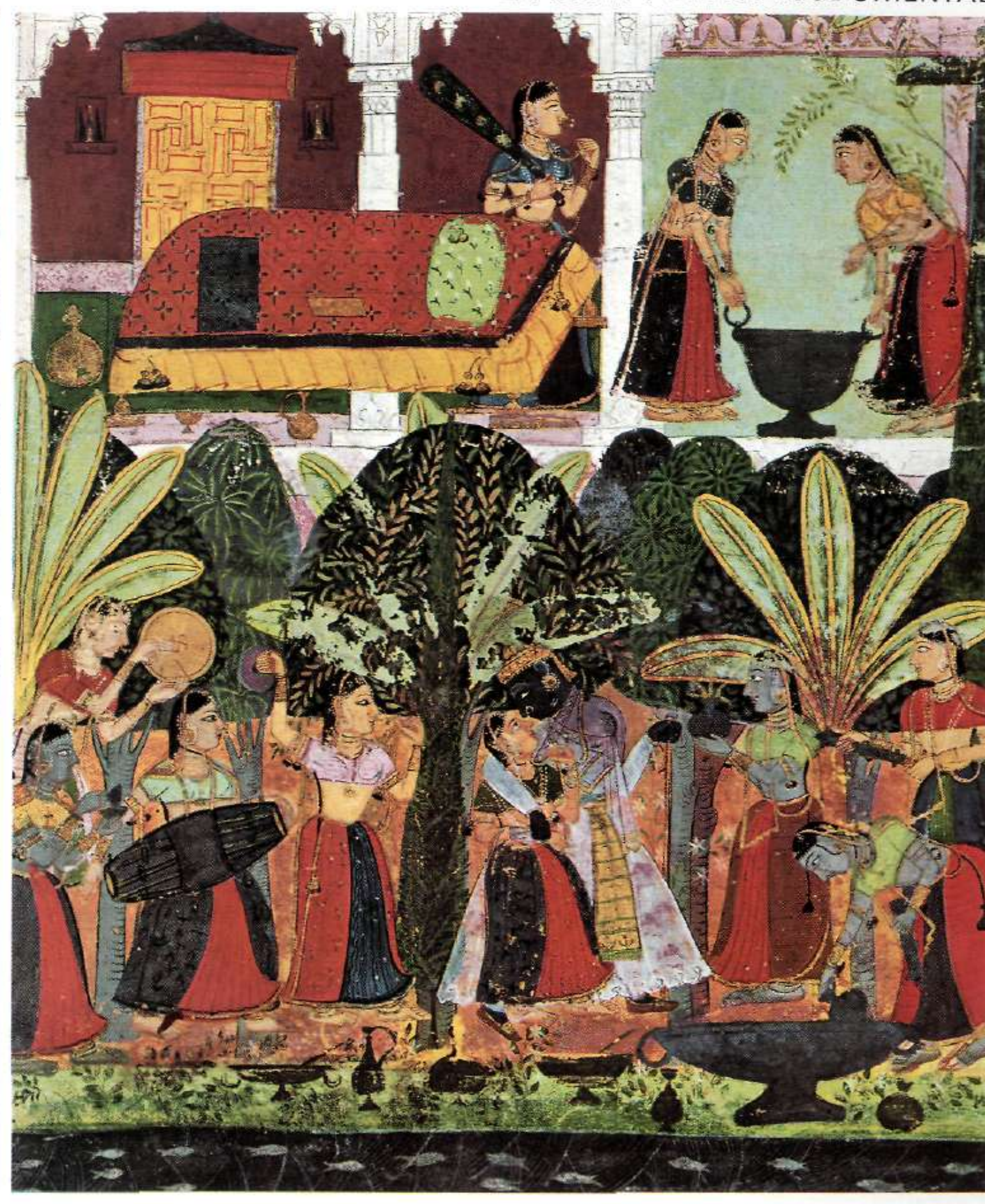
realizaciones desde inicios del siglo XVIII hasta 1929, en que un terremoto provocó la muerte de los últimos pintores y de sus familias.

El arte indio tuvo una enorme difusión en Asia, sobre todo siguiendo las vías de expansión del budismo y el hinduismo. Naturalmente, alcanzó las regiones vecinas —Afganistán, Nepal (de ahí se propagó al Tibet) y Ceilán, donde produjo monumentos de excepcional belleza—, así como Birmania, Thailandia, Camboya, Laos y Champa (actual Vietnam).

En las regiones centrales de Indochina, entre los ríos Menam y Mekong, floreció la mayor civilización indianizada de la península, la Khmer, que se inició en el siglo VI con la dinastía Chen-la y tuvo su sede inicial en Camboya. Definió sus características en el siglo IX, con imponentes obras de irrigación y la construcción de santuarios en forma de montaña. Su máximo esplendor se produjo en el siglo XII bajo la dinastía Mahidarapura. El templo de Angkor Vat, construido en este período, tiene un recinto que abarca 1.500 m de lado, asciende con tres terrazas (la de la base mide 265 m por 197) hasta una altura de 65 m y presenta una riquísima decoración de relieves. En el estilo de Bayon (del templo homónimo) la escultura adquiere acentos de singular encanto y se edifican torres constituidas por rostros humanos. Es interesante también el arte de Champa, país al este del Mekong que







A la izquierda, arriba: pintura del siglo XV de la gruta n.° 17 de Ajanta, lugar donde se conserva el más famoso conjunto de templos y monasterios budistas excavados en la roca (siglos I a. C. a VII d. C.). Abajo: detalle de una miniatura del siglo X que representa una divinidad en su aspecto más terrorífico. A la derecha: Krishna y Radha, *un episodio de la vida de Krishna (octava encarnación de Visnú), ilustración atribuida a la escuela de Mewar, finales del siglo XVI (Londres, Museo Británico).*

alcanzó un primer período de esplendor en el siglo XI y floreció hasta el XII, en que fue sometido por los Khmer. En él aparecen la sensualidad y el misticismo típicos de las mejores obras indias, con una energía y una serenidad que se adaptan a las grandes fuerzas de la naturaleza y las aceptan alegremente. El arte indio penetró también en las islas de Java y Sumatra, primero a través del budismo y después del hinduismo. Se suele dividir el arte indonesio en tres períodos. El primero es el de la Java central (siglos VIII-X), que corresponde a la dinastía Sailendra, durante la cual se construyó el templo de Borobudur, con una gran base piramidal en terrazas de 112 m de lado y una estupa riquísimamente decorada en la cima; es también muy interesante el grupo de templos de Prambanam, con edificios hindúes y budistas: el *candi* (templo-torre) de Lora Jongrang (siglos IX-X) comprende 156 templos y santuarios menores. Sigue el período de la Java oriental (siglos XI-XV), con predominio alternativo de Java y Sumatra, en el cual prevalece el hinduismo y se usa para las construcciones el ladrillo, pero la presión musulmana se fue incrementando hasta provocar la caída de los estados indonesios.

CHINA Y JAPÓN

El arte chino, como el indio, posee una inmensa variedad de expresiones debido a la gran extensión del territorio por el que se difundió y a la extraordinaria duración de su historia, pero presenta una línea bastante unitaria de desarrollo, bien por predominar en él algunos motivos típicos comunes, bien por el carácter centralista de las dinastías que dominaron el país.

En la fase del Neolítico, que floreció del 3000 al 1500 a.C., encontramos los primeros testimonios artísticos, sobre todo en cerámica y pertenecientes a la cultura de Yang-shao. Esta cerámica, a menudo con formas muy elegantes, suele tener decoraciones geométricas rojas, negras y parduzcas. Otra cultura, la de Lug Shan, que tuvo amplia difusión del 2500 al 1500 a.C., presenta por el contrario cerámica negra con bellísimos vidriados brillantes. Es a partir de la dinastía Shang-Yin (1500-1000 a.C.) cuando se inicia la documentación histórica del arte chino.

Los cuantiosos hallazgos de huesos de animales y caparazones de tortugas empleados para los ritos de adivinación, con inscripciones primitivas pero legibles, han robustecido nuestros conocimientos históricos. La dinastía Shang tuvo sus principales núcleos en Honan. El período se caracteriza por una gran producción de objetos de bronce que tenían una función preferentemente ritual, entre ellos algunos recipientes para cocinar alimentos, para el vino y para el agua, decorados con motivos geométricos o animales. Se han hallado también esculturas en mármol y piedra caliza, contemporáneas a los bronces, de notable nivel formal, así como bronces de tipo zoomórfico. Un sector que aparece presente ya en la cultura Shang y que tuvo en China una destacada tradición es el de los jades (con este término se denominan también obras realizadas con otros materiales). Los artistas chinos demostraron siempre una gran habilidad en el labrado de piedras duras; al jade se le atribuían también propiedades mágicas, por lo que se utilizaba en los atavíos fúnebres.

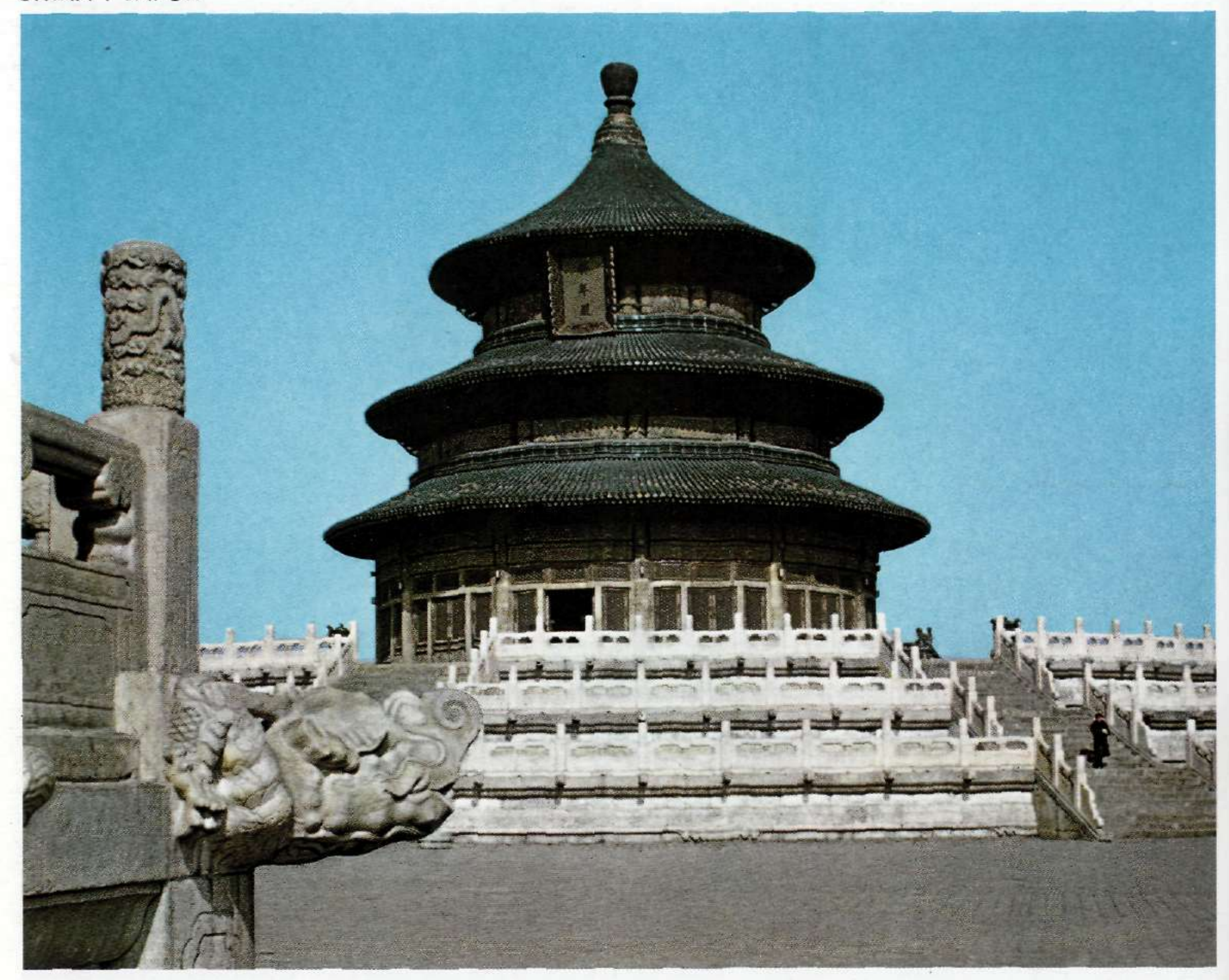
A la dinastía Shang le sucedió la Chou, que se suele dividir en dos períodos: el primero, llamado de los Chou occidentales, llega hasta el 771 a.C.; el segundo, de los Chous orientales, se prolonga hasta el 221 a.C. Este último se caracterizó por una gran inestabilidad política debida al enorme fraccionamiento feudal, que sólo acataba la autoridad de los Chou nominalmente, y por un continuo estado de guerra. Aun así los chinos reconocen en él el período clásico de su historia, en el que se inició una fecunda tradición literaria y filosófica.

En los bronces se presencia una continuación de la producción de los Shang aunque con cierto descenso de la calidad. La época tardía de los Chou manifiesta influencias del «arte de las estepas», o sea de los pueblos nómadas siberianos, que se hace evidente en una serie de bronces inspirados en escenas de caza, muy dinámicas, y en la producción de hebillas de cinturón; al mismo tiempo se difunden los bruñidos de metales y los espejos de artesanía.

En el año 206 a.C. se instaura la dinastía Han, que domina casi ininterrumpidamente hasta el 221 d.C. en gran parte de China y en otras tierras conquistadas. Se trata de un importantísimo período de la historia china, pues en su transcurso se fijan algunas características políticas, sociales y culturales que posteriormente habrán de resistir a todas las intervenciones externas. En la producción de los Han ocupa una posición destacada la plástica funeraria, que consiste en figurillas de hombres y animales y en la reproducción de casas, embarcaciones, carruajes y todo lo ligado a la vida del difunto, realizadas con notable

Caballo de la época T'ang (Londres, Museo Británico). Las figuras de caballos, de las que se conserva un gran número, son uno de los temas predilectos de este periodo y se remontan al siglo X. Este animal es conceptuado, según las más antiguas leyendas de la mitología china, como genio protector contra los demonios, aparte de otras cualidades esotéricas que se le atribuyen. Las figuras de caballos de la época T'ang se caracterizan por su singular simplicidad formal y su aspecto dinámico.

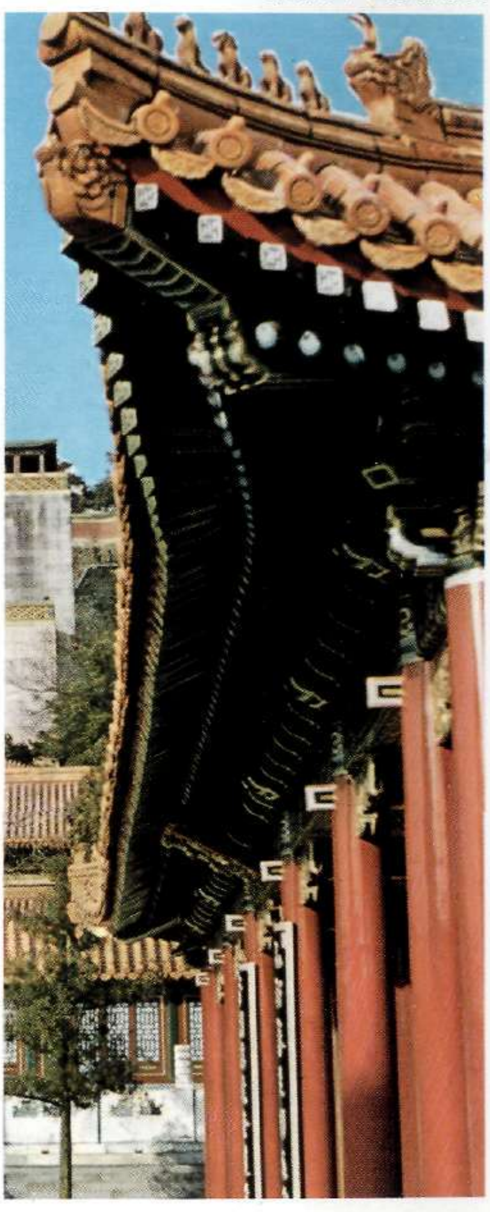




visión realista y a menudo producidas en serie. Asimismo han llegado a nuestros días relieves que decoraban las tumbas, inspirados en episodios de la vida cotidiana, en antiguas gestas y en la mitología; los más bellos han sido hallados en Szechuan, en donde también han aparecido pinturas de la época Han de tipo sepulcral. En Manchuria, por entonces dominada asimismo por los Han, se han encontrado pinturas que describen las relaciones entre los vivos y los muertos y los seres sobrenaturales, reproduciendo carros y caballos, juegos de acrobacia, etc. Fue notable la producción de lacas, en las que aparecen elementos de inspiración confuciana.

A la dinastía Han sucedió el período llamado de los Tres Reinos y de las Seis Dinastías, que duró hasta el 590 d.C. y en el que China se dividió y conoció en el norte el dominio de otros pueblos asiáticos: los turcos y los mongoles. Esta época se caracteriza por la difusión del budismo. Mientras en la China meridional comienza una mezcolanza del budismo y el taoísmo, en la septentrional, en los siglos V y VI, se construyen numerosos templos rupestres. A pesar de la propagación del budismo y sus ideas de la reencarnación, continúa el florecimiento de las artes funerarias, al tiempo que la pintura sufre grandes transformaciones, dejando los artistas de ser anónimos y apareciendo la figura del crítico de arte y una notable literatura que informa sobre los principales pintores, cuyas obras, sin

El templo del Cielo, en Pekín, fue construido en el siglo XV bajo la dinastía Ming, a la que se deben grandes obras arquitectónicas como el palacio de Verano en Pekín y el palacio Imperial en Nankín. Este templo, fuera de las murallas de Pekín, forma parte de un rico conjunto en el que trabajaron arquitectos de varias épocas y está comunicado con el altar donde el emperador efectuaba las funciones religiosas públicas. El uso de altares al aire libre, relacionado con el culto a los espíritus de la naturaleza, se difundió mucho en China.



A la izquierda: aspecto parcial del T'ai ho Men (pabellón de la Suprema Armonía) en Pekín. A la derecha: detalle del palacio de Verano construido bajo la dinastía Ch'ing (1644-1911) en Pekín. Es una de las muestras más famosas y representativas de la arquitectura china.

embargo, sólo conocemos a través de copias posteriores. Uno de los más destacados maestros fue Ku K'ai-chih (345-405), autor de un rollo que se conserva en el Museo Británico con las *Amonestaciones a las damas de la corte,* notable por su perspicacia sicológica. Representativos de la primitiva pintura budista son los temples de las grutas de Thun-huang, de estilo recargado. Con la dinastía Sui, de breve duración, China recuperó la unidad política. La sustituyó la dinastía T'ang (618-906), que confirió a China un extraordinario poderío.

Durante este período la pintura logró un gran desarrollo, con numerosos nombres de artistas que conocemos parcialmente sólo a través de copias: Li Ssu-hsun, el hijo de Lo Chao-tao, a quien se atribuye una encomiable contribución a la pintura paisajística; Wang Wei, activo del 699 al 759, pintor y poeta famoso; Chan Hsuan, Chou Fang, Han Kau, tal vez el único de quien perduran obras originales, conocido por sus pinturas de caballos, etc. Las pinturas murales alcanzaron auge en Tun-huang, que se había convertido en un importante centro caravanero. La persecución antibudista en el último período de la dinastía T'ang creó graves pérdidas en la pintura y la escultura, aunque no parece que se resintiera la producción escultórica de Szechuan, impregnada de un voluptuoso realismo. Tuvo un gran desarrollo la escultura funeraria que reflejaba la vida mundana de la corte.



A la izquierda: Muchacho mongol, *escultura en bronce y jade (Museo de Boston) realizada en el siglo IV a. C., a finales de la época Cheu, y una de las obras más interesantes del arte de la dinastía de los Wei orientales. A la derecha: una excelente imagen en piedra de Bodhisattva del mismo período.*

Al período T'ang pertenecen bellísimas figuras de caballos en terracota que se admiran en los principales museos del mundo. Alcanzó asimismo notable relieve la cerámica de masa blanca o ligeramente rosada, con vidriados amarillos, verdes o ámbar y de formas y decoración de procedencia tal vez lejana. La técnica de la cerámica marmórea pertenece a esta época. Las estrechas relaciones de los T'ang con la corte sasánida favorecieron una joyería y platería inspiradas en los países del oeste de Asia. A pesar de la devastación permanecen en pie algunos templos, como la Gran Pagoda de las Ocas Salvajes y la Pequeña Pagoda de las Ocas Salvajes cerca de la capital Ch'ang-an (la actual Hsian). Característico de los templos chinos es que sus paredes no tienen una función de sostén, ejercida por pilastras de madera, y además los techos poseen pendiente de línea muy variable y se proyectan mucho hacia el exterior. El más antiguo edificio chino de madera que se conserva es la Gran Puerta del Fo-Kwang ssu (Shansi), que se remonta a mediados del siglo XI y es pues posterior a la arquitectura T'ang. A diferencia del vecino Japón, en China la madera ocuparía en la edificación un plano secundario.

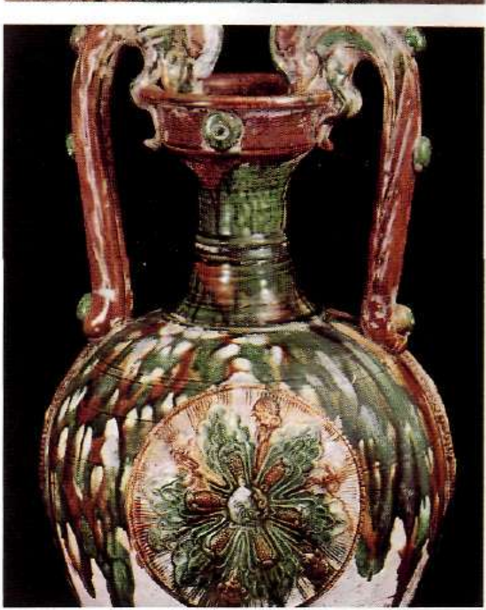
En la última época de esta dinastía se produjo un gran cambio político y social y China se fraccionó en pequeños reinos en continuo estado de guerra. Es el período llamado de las Cinco Dinastías (907-960), que reinaron en K'ai-Geng. Los centros culturalmente más











A la izquierda, arriba: pintura típica del período T'ang (618-906) que representa un detalle de la vida cortesana. El arte T'ang fue muy avanzado y refinado. Abajo: pintura atribuida al mejor pintor de dicha época, Yen-Li-pen. En el centro: pintura de Buda que muestra la exquisitez del arte T'ang. A la derecha, arriba: una estatuilla T'ang; el arte durante esta dinastía, famosa por sus conquistas y su esplendor, alcanzó una singular calidad. Abajo: ánfora del siglo VIII.

importantes fueron Ch'entg-tu, capital de Szechuan, y Nankín. La pintura, estimulada en muchas capitales de los pequeños estados, alcanzó un gran auge. Se difundió la monocroma, mientras en Nankín predominaba una pintura refinada casi decadente representada por Chou Wen-chu. Temas muy repetidos fueron los de flores, pájaros, cuadrúpedos y plantas, pero en el siglo X se dedicó especial atención al paisaje, relegando la figura humana a un plano secundario. Practicaron el paisaje pintores muy originales, como Ching Hao, autor también de un análisis sobre este tema en el que revela cómo el artista no busca la realidad, sino su esencia, las fuerzas que han creado la naturaleza.

La dinastía Sung (960-1279) reconstruyó el imperio, pero con una extensión menor, instaló la capital en Hangchou y se vio obligada a ceder en 1126 los territorios al norte del Yangtsé. Pese a los acontecimientos desfavorables, la actividad cultural fue muy intensa. La pintura de paisajes encontró excelentes continuadores, como Kuo Hsi, autor también de un tratado sobre el tema. Tuvo asimismo auge la llamada pintura de los letrados (Wen jen hua), que atribuía un particular valor a la caligrafía como expresión de la personalidad. Se creó una academia que dirigía personalmente el emperador Hui-tsung, que también era pintor.

En esta nueva fase del período Sung la pintura de paisajes alcanzó un notable desarrollo, desempeñando un importante papel durante varias generaciones los miembros









de la familia Ma, entre ellos Ma Yuan, que fue el mejor, y su hijo Ma Lin, de quien se consevan numerosas obras en Japón; otro destacado pintor fue Hsia Kuei. En el período Sung meridional se formó una nueva escuela, la de los maestros del budismo Ch'an (Zen en Japón), formada en gran parte por monjes budistas y cuyo arte, «descubierto» en Occidente hace poco, se basa en la inspiración del artista para improvisar sobre un tema momentáneo y captar su esencia. El primer gran maestro de este grupo fue Liang o K'ai, que redujo al mínimo el trazo del pincel y fue autor sobre todo de figuras; otro gran maestro fue Mu Ch'i, que llegó a cobrar cierto prestigio en Japón, donde muchos otros artistas se inspiraron en los ideales de la escuela Ch'an. La cerámica alcanzó igualmente un extraordinario florecimiento, con una enorme variedad de formas y con la introducción de la porcelana. Algunos ejemplares carecen por completo de decoración y basan su belleza en la combinación de la forma y el vidriado (manchas de rojo vivo sobre vidriado azul, vidriados castaño oscuro, etc.) y en otros casos se anticipan los resultados de una decoración en esmalte coloreado sobre vidriado, que tendrá abundantes seguidores posteriormente.

Se construyeron numerosas pagodas de piedra con la novedad de la planta hexagonal u octagonal en lugar de cuadrada.

La dinastía Yuan reinó de 1260 a 1368 y coincidió con el dominio de los mongoles, que

A la izquierda, arriba: Pescador solitario *(Museo de Tokyo), obra de Ma Yuan, el principal representante de la familia Ma, que fue muy activa en el período de los Sung meridionales (1126-1279). Abajo:* Mujeres trabajando, *de Hui Tsung, el emperador-artista que fundó una academia de pintura. La época Sung conoció un gran florecimiento artístico. A la derecha, arriba:* Patriarca cortando un bambú, *de Liang o K'ai (Museo de Tokyo), pintor que pertenece a la secta budista Ch'an, la cual basa su doctrina en la revelación interior del hombre. Abajo:* Papagayo, *obra de Hui Tsung (Museo de Boston).*



A la izquierda: pintura de Ch'en Yung-Chih del siglo XI (Museo de Boston). En ella se alude a un milagro de Buda, que planta un grano de mango del que inmediatamente crece la planta. El tema está extraído de otra pintura del siglo VII. A la derecha: jarro para vino perteneciente al período de los Sung septentrionales (Museo de Boston). El tipo de decoración es característico de los hornos de Chii-ho, en la provincia de Ho-Nan.

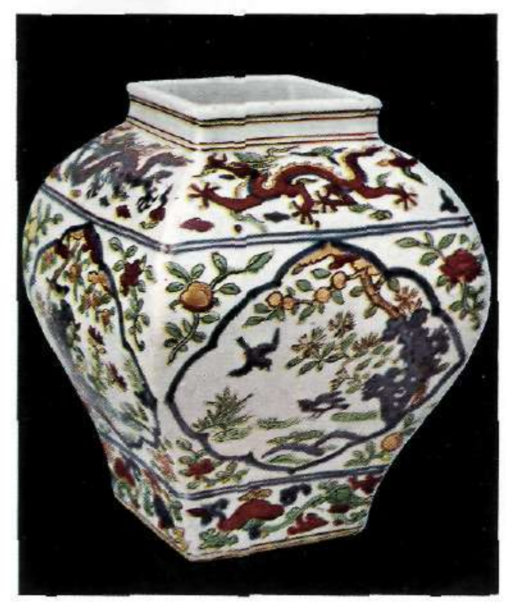
no ejercieron excesiva influencia en su arte. Los pintores vuelven la vista al pasado. Chao Meng se distingue como pintor de caballos y Li K'an se especializa en los bambúes. Se abre paso la tendencia a llenar de inscripciones las pinturas según el concepto de que poesía, caligrafía y pintura representan una sola expresión. El mayor de estos artistas es Ni Tsan, sumamente original, que pintaba sobre rollos de papel verticales y regalaba sus obras a quien supiera comprenderlas; en sus pinturas no hay indicios de las graves dificultades por las que el país atravesaba. Sin embargo, el último gran maestro Yuan, Wang Meng, acabó su vida en prisión.

La cerámica no se resintió de la invasió mongol, y el arte de la plata tuvo un gran desarrollo, al igual que el de la laca roja tallada.

Con la dinastía Ming, que se estableció tras la expulsión de los mongoles en 1368 y duró hasta 1644, China se reunificó, pero jamás intentó la expansión más allá de los reforzados confines de la Gran Muralla. Se intensificó el comercio y comenzó la penetración europea, pero no llegó a desvirtuar las antiguas tradiciones.

Finalmente llegamos a conocer a los pintores a través de sus obras auténticas. Los Ming quisieron imitar a los Sung instituyendo una academia imperial que recompusiera el pasado. Paralelamente a la academia floreció la escuela de Chekiang. Interesante fue la obra





de Wu Wei (1459-1508), un pintor de vida desenfrenada, la de Chang Lu (1464-1538) y otros. En el distrito de Wu, al sur del río Yangtsé, se formó la escuela homónima, que tuvo como iniciador a Shen Chou y que alcanzó gran prestigio; uno de sus seguidores más importantes fue Wen Cheng-ming (1470-1559).

Posteriormente comenzaron a destacar los pintores literatos de Suchou, algunos de los cuales crearon una escala de los pintores chinos en orden de méritos según su calidad, distinguiendo a los dignos de ser imitados de los meramente superficiales; esta escala alcanzó bastante crédito; uno de estos pintores letrados, Tung Ch'i-ch'ang, y sus discípulos establecieron su sede en Sungkiang. La enumeración de todos los pintores dignos de ser recordados sería demasiado larga; el más irregular de todos fue Hsu Wei (1521-1593), que mató a su segunda esposa; Ting Yun-p'eng fue el último ligado al budismo y Ch'en Hung-shou el mejor intérprete de la figura humana.

En cerámica se implantó la porcelana blanca y azul, que tuvo su principal centro en Ching-te-chen, donde se encuentran grandes yacimientos de caolín, y fue producida en serie en grandes cantidades y exportada. La cerámica siguió en general un camino diferente al de la pintura, pues el ceramista estaba distanciado, incluso socialmente, del pintor literato. La porcelana blanca y azul era protegida por el emperador y cuando la dinastía Ming comenzó

A la izquierda, arriba: tumba de los Ming hecha construir por el emperador Young-lo (1402-1424) junto a los palacios y los templos imperiales de Pekín. Abajo: vaso de la época Ming (segunda mitad del siglo XVI). El período Ming (1368-1644) se caracterizó por una reacción nacionalista que frecuentemente resucitó los modelos del pasado, pero no faltaron las novedades. La cerámica alcanzó un gran auge; se extendió la decoración blanca y azul en la porcelana, que aportaría considerable influencia a la producción europea. A la derecha: Paisaje nevado, *obra de Chu Tuan, pintor que pertenece a la escuela Chê.*





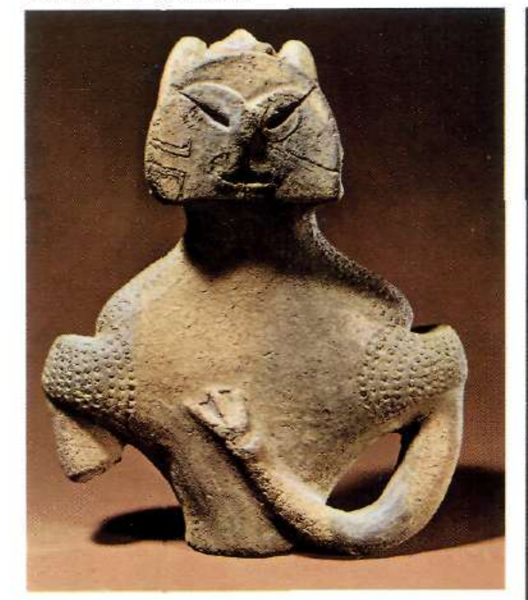
A la izquierda: Paisaje otoñal, *grabado en tinta de Wang-Hui (1632-1717), perteneciente al grupo de artistas literatos conocido con el nombre de "Los cuatro Wang", de gran importancia en la época Ching (Museo Guimet, París). Fue muy prolífico como paisajista y tuvo numerosos seguidores. A la derecha, arriba y abajo: otros dos paisajes de Wang-Hui conservados en el mismo museo. Se observa la delicadeza de trazos y la descripción minuciosa y poética de los detalles.*

a decaer, se produjo consecuentemente un notable descenso en la calidad de la porcelana.

Los sucesores de los Ming, los Ch'ing, intentaron al principio defender las características étnicas de Manchuria, de donde procedían, pero acabaron adoptando la cultura china y protegiéndola como verdaderos chinos, por lo que este período tuvo un carácter plenamente conservador y el arte decayó progresivamente.

La academia imperial continuó su camino y se formaron varios grupos de pintores que se decidieron a imitar el pasado, como los Wang de la escuela de Lou-Tung, los Ocho Maestros de Ching-Ling, el grupo de los Grandes Individualistas o los Ocho Excéntricos de Yang-chou. Se inició también la pintura con los dedos, en la que destacó Kao Ch'ip'ei (1672-1732).

Contrariamente al resto de las artes, la cerámica tuvo un último gran impulso con la porcelana policroma, que se acostumbra dividir según el color predominante (verde, negra, roja, amarilla). La más refinada es tal vez la de Ku-yueh-hsuan, de la «familia roja». En el campo de la arquitectura las dinastías Ming y Ch'ing buscaron nuevas formas, empleando cada vez más el ladrillo y la piedra. Las obras máximas de los Ming fueron la Gran Muralla y el palacio imperial de Pekín. Los Ch'ing, después de construir un recinto real en Mukden, embellecieron Pekín. Es interesante el palacio de verano de Jehol. Con esta dinastía la





tradición milenaria de China parece acabarse. Aunque en los acontecimientos que han cambiado tan profundamente el país en las últimas décadas son aún evidentes muchos aspectos de su antigua tradición, no se vislumbra que, al menos en el campo del arte, haya sido superada la crisis por la que pasa China para adecuarse a la tecnología moderna.

El arte japonés está estrechamente ligado al de China. Es muy poco lo que se conserva de los períodos iniciales: el Jomon, anterior al 300 a.C., y el Yayoi, que va del 200 al 100 a.C. Siguió una época en la que varios clanes locales se aliaron bajo la dirección del que gobernaba el distrito de Yamato. Esto constituyó el inicio de la unificación del país y de su arte. El período Yamato duró hasta el 551 d.C. y de él se conservan algunas tumbas, ornamentos e imágenes de arcilla. El poder imperial se organizó de modo estable en el período Asoka (552-646), durante el cual penetró el budismo y se construyeron templos budistas y shintoístas, recordando estos últimos el granero elevado de las primitivas granjas japonesas. Llegaron también al Japón numerosos artistas coreanos, y en la escultura fue importante la escuela Tori.

En el siguiente período, el Nara (646-794), el gobierno se centralizó también bajo la influencia de las doctrinas confucianas y en el 710 se estableció como capital a Heijo (Nara), de la que se conservan restos arqueológicos. La arquitectura budista tuvo gran incremento y

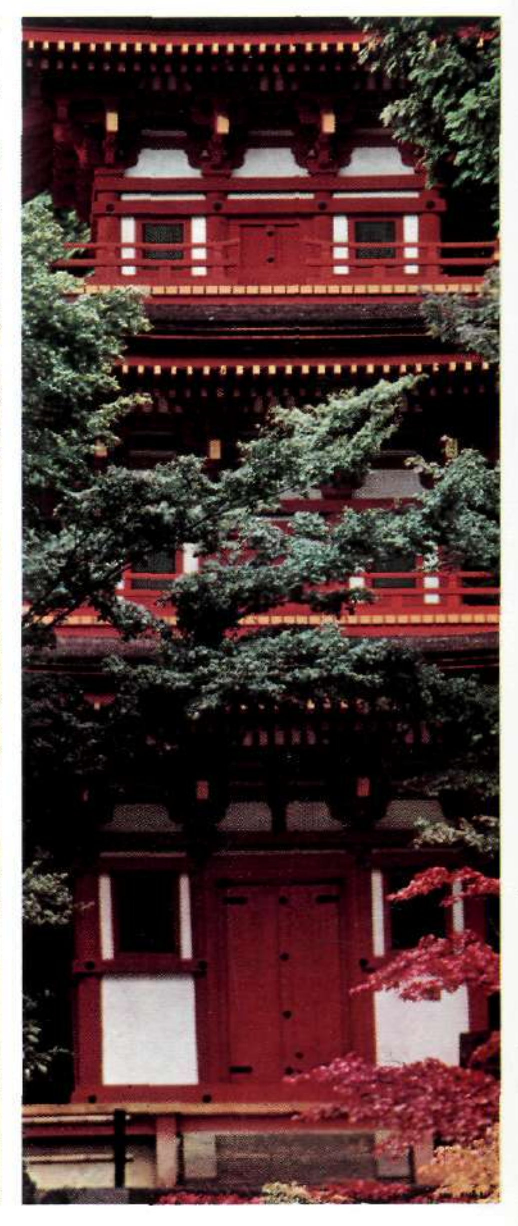
A la izquierda, arriba: estatuilla en arcilla del período Jomon medio (Tokyo, Museo Nacional). La época Jomon comprende la parte más antigua del arte japonés y abarca un largo período que va desde la prehistoria (milenios IV-III a.C.) hasta los siglos IV-III a.C. Cuenta con una gran producción de imágenes femeninas o de ídolos sumamente estilizados y deformados para lograr un resultado mágico ritual. Abajo: detalle de una cerámica del siglo IV a. C. A la derecha: vaso de terracota del período Jomon medio, con la característica decoración en relieve.



Pórtico y pagoda de Mineno Yakushi, el más antiguo templo japonés de madera que se conserva. Fue construido en las cercanías de la actual Nara, durante el período cuyo nombre se debe a esta ciudad, en el siglo VII. Siguiendo los modelos chinos, un gran claustro rectangular delimita un espacio en cuyo centro se alza la pagoda de cinco plantas. El acceso al recinto se halla en el lado de poniente.

fue importado de Corea el uso del techo con tejas *(kawara)*. Los templos japoneses eran completamente de madera, lo que permitía mayor libertad constructiva respecto a los chinos. Los templos shintoístas, que no necesitaron recurrir a técnicas externas, eran sumamente originales. Tuvieron gran apogeo la escultura, con evidentes influencias chinas, y la pintura; fue muy interesante la producción textil.

Con el paso de la capital del imperio en 794 a Heian (Kyoto) se inicia el período del mismo nombre, que dura hasta 1185 y se caracteriza por el papel dominante de la aristocracia. El emperador habitaba en un suntuoso palacio, el Daidairi, reconstruido varias veces. Los templos shintoístas sufrieron el influjo budista, aunque esta última religión no gozara de la protección estatal. La actividad constructiva fue no obstante enorme, aunque son pocos los templos que conservan sus caracteres originales, debido a la costumbre de reedificarlos. Los nobles habitaban en los *shinden-zukuri*, espléndidas residencias suntuosamente adornadas. Floreció el arte de las lacas y se produjeron refinadísimos espejos. En la escultura predominaron las obras en madera, las *ichibokubori*, o sea imágenes elaboradas a partir de un solo árbol y que distinguen el estilo T'ang y el Mikkyo, caracterizados por los ornamentos enigmáticos. Naturalmente el budismo absorbió buena parte de la producción pictórica (los pintores budistas recibían las órdenes religiosas y



ocupaban un elevado rango social), pero floreció también una escuela nipona nacional denominada Yamato-e, con temática profana, que comprendía pinturas en paneles, rollos y libros. Fue verdaderamente primorosa la pintura sobre seda.

De 1185 a 1333 el emperador siguió residiendo en Kyoto y siendo el jefe del estado, pero el poder efectivo estaba en manos de los samurais que residían en Kamakura, de la cual toma el nombre este período. Aparte de la producción de armas y armaduras, las artes dependieron totalmente del budismo. En la escultura se empleaban pedazos de cristal para representar los ojos; en la pintura surgieron nuevos géneros, como el *raigo-zu*, de la secta jodo-shinshu, que mostraba a Buda acompañando a los muertos al paraíso, y nuevas escuelas, como la Zen, derivada como doctrina de China, que daba preferencia a los retratos.

En 1333 se inició un nuevo período dominado por otra familia de samurais, los Ashikaga, que tenía su sede en Kyoto. Esta etapa se llamó Ashikaga o Muromachi. Los samurais edificaban sus residencias de forma más simplificada *(shinden-zukuri)* y fueron construidos muchos templos budistas de la escuela Zen, con una rica ornamentación interior y exterior. Los jardines de los templos Zen, a los que dedicó gran atención esta secta, alcanzaron una perfección estilística que se haría típica de los jardines japoneses.

A la izquierda: aspecto parcial del pabellón del Fénix, construido en 1053 durante el período Heian, que se caracterizó por el predominio de la aristocracia y presenció una gran actividad constructiva. A la derecha: detalle de la pagoda del templo de Jôruriji, edificado en 1178 (período Heian). En la página de al lado: santuario shintoísta de Hachiman (el dios de la guerra), construido en 1188 (período Heian) en Tsurugaoka. Su aspecto conjunto denota influencias de la arquitectura china.





Un sector característico fue el de los retratos de monjes y otro, nuevo, el de las máscaras para la representación de los *nô* teatrales. Anteriormente las máscaras se utilizaban para otros tipos de dramas. Las máscaras *nô* eran altamente expresivas y personificaban a cinco tipos fundamentales: la divinidad, la mujer, el hombre, la locura y el demonio.

La pintura nacional *Yamato-e*, cuyos orígenes estaban estrechamente ligados a la nobleza, decae en este período en que los nobles se ven privados de riqueza y poder, pero la pintura en general florece entre los monjes Zen, que también recopilan obras chinas e incluso escriben poesía en chino. El repertorio de estos monjes pintores es muy amplio y a veces se trata de artistas extraordinarios, como Sesshu (1420-1506), de quien se conservan muchas obras. Tuvieron gran difusión los retratos y los propios samurais gustaban de retratarse a caballo con su armadura. También fue notable la producción de lacas, armaduras y teteras, dada la gran extensión del *cha-no-yu* o ceremonia del té.

De 1573 a 1614 se sucede un período turbulento llamado Momoyama por el nombre de la localidad cercana a Kyoto sede del gobierno. Fue una época de luchas feudales durante la cual se construyeron numerosos castillos con técnicas nuevas, debido a la introducción de las armas de fuego efectuada por los portugueses. De los muchos que se conservan, el

A la izquierda: Shukongô-shin (el "portador del rayo"), demonio que defendía la ley. Data del siglo VIII y se creía que la estatua podía cobrar vida. Por sus poderes milagrosos se conservaba en un relicario que sólo se abría una vez al año, por lo que ha llegado hasta nuestros días con su policromía original. A la derecha: Senju Kannon (Kannon de "los mil brazos"), divinidad que se repite en numerosas efigies que simbolizan la bondad infinita del Bodhisattva y su capacidad de amar. Data de los siglos XII-XIII (Sanjusangendo, Myhoin, Kyoto).











A la izquierda, arriba y abajo: detalles de Las cuatro estaciones, *de Toyo Sesshu (1420-1506), pintor y poeta que fundó la escuela de Unkoku y fue un gran intérprete de la pintura a la pluma. En el centro y a la derecha: detalles de pinturas de Sesshu en estilo* suiboku *(pintura al lavado). El artista se proponía evocar el espíritu de la vida, de ahí el carácter simbólico y emotivo de su obra. Ingresó muy joven en un templo budista y luego participó en otras experiencias religiosas comunitarias, profundizando en el espíritu Zen. Viajó a China y regresó con notables influencias de la pintura de dicho país.*

principal es el de Himji, llamado castillo de la Garza Reluciente por su forma y por sus blancos muros. Solían ser muy complejos y suntuosamente adornados en el interior. Se difunde también un nuevo tipo de jardín salpicado de rocas y con un gran lago. En relación con la ceremonia del té surge una nueva característica arquitectónica con la sala o el pabellón para el té; este último, construido con materiales toscos, se transformaría con el tiempo en lugar de meditación. La citada ceremonia originó la producción de una cerámica a propósito. Japón había dependido de China y Corea para la cerámica, pero desde entonces se tuvo una rica producción local.

Volvió a florecer el arte de los tejidos debido al gran uso de fastuosos vestidos. Se conservan numerosas obras de la escultura budista, pero resultan bastante superficiales respecto a las de los períodos precedentes; alcanzaron sin embargo gran importancia la escultura ornamental y la producción de máscaras *nô*. Desgraciadamente se han perdido las grandes decoraciones murales de los castillos, aunque quedan diversas pinturas que dan una idea de su magnificencia. La temática del arte de la época se interesa por el hombre y su vida, y sirve de valiosa documentación sobre los cambios en la sociedad japonesa, de la cual emergía una nueva clase mercantil.

En 1615 Tokugawa Teyasu, tras derrotar al ejército de Toyotomi, se convirtió en dueño





del Japón y trasladó la capital a Edo (Tokyo). El período Tokugawa duró hasta 1867. El estado se organizó de forma feudal siguiendo las teorías de Confucio, lo que provocó el rechazo a las relaciones con Occidente, mientras las artes volvieron a florecer en sentido nacionalista en torno a Edo y Kyoto. Los señores feudales promovieron la construcción de ciudades con castillos en el centro. El principal arquitecto del período fue Kobori Enshu (1579-1647). La mayor parte de los templos shintoístas hoy existentes fueron edificados en esta época.

La producción de lacas continuó con un fuerte impulso aunque su calidad se resintió de un creciente formalismo; fueron muy activos los sectores de los espejos y de la joyería, pero el mayor desarrollo lo tuvo la porcelana, en la que la fábrica de Arita introdujo la técnica del esmalte y el predominio del color rojo. El iniciador de esta técnica fue, en 1644, Sakaida Kakiemon, cuyos descendientes viven aún. Estas porcelanas son conocidas con el nombre de Imari, el puerto de la isla de Kyushu en que se embarcaban.

A la producción de las máscaras *nô* se añadió la de las muñecas ornamentales. La pintura ofreció soluciones diversas según la clase a la que se dirigiera: samurais, mercaderes, intelectuales, etc. Destacaron las familias Kano y Tosa y la escuela Korin, así llamada por el nombre de Ogata Korin (1658-1716), autor de una vasta producción de gran efecto

A la izquierda, arriba y abajo: detalles de Ukiyo-e *(pintura de estampa) obra de Katsushika Hokusai (1760-1849). La producción de este artista fue copiosísima, sobre todo en el campo del dibujo (realizó 30.000 dibujos e ilustró 500 libros). También escribió varios tratados sobre la técnica del dibujo, entre ellos el* Mangwa, *de 15 volúmenes. A la derecha:* Vista del Fuji Yama, *que forma parte de una serie de 36 paisajes del mismo artista, que estudió el arte europeo e introdujo las reglas de la perspectiva en la pintura japonesa. Su mejor período es el de su madurez, durante el que se dedicó sobre todo al paisaje.*





A la izquierda: Madre e hija bajo un sauce *(Museo de Boston), de Torii Kiyonaga (1752-1815), pintura sobre seda. La tradición pictórica siguió encontrando intérpretes de gran valía hasta nuestro siglo. A la derecha:* Rokujo, *famoso personaje de una novela del siglo XI pintado por Uemura Shoen (1875-1949). Esta figura femenina demuestra la delicadeza de la pintura japonesa.*

decorativo. Otros pintores siguieron más estrechamente a los maestros chinos. En la última parte de esta etapa los actores y las geishas se convirtieron en los motivos preferidos, y en el siglo XVIII y primera mitad del XIX tuvieron gran auge los grabados en colores, de los que fueron grandes intérpretes Utamaro (1753-1806), Sharaku (?-1801), Hokusai (1760-1849) e Hiroshige (1797-1858). Al período Tokugawa siguieron el Meiji (1868-1925) y el actual, verdaderamente interesantes, en los cuales han perdurado muchos aspectos de la tradición japonesa, pero en conjunto las expresiones artísticas han cambiado de tal modo que hacen difícil su inserción en este breve resumen histórico.

El arte chino y el japonés se imponen por su extraordinario refinamiento, fruto de una clase intelectual y de unas costumbres sociales en las que coexisten un análisis sutil, un considerable conservadurismo y una inigualable gracia y elegancia de expresión.

EL ARTE PRECOLOMBINO

En el continente americano, antes de la llegada de los europeos, florecieron tres grandes civilizaciones: la de los Andes, en América del Sur, que tuvo su centro en el Perú; la Maya, que se desarrolló en América Central y la península del Yucatán, y la Azteca, que surgió en México. Además de estas civilizaciones florecieron varias culturas indígenas que alcanzaron a veces interesantes expresiones artísticas.

La gran civilización andina fue precedida por un largo período de evolución que puede establecerse entre el 3000 y el 1200 a.C., del que quedan poquísimos vestigios. Transcurre posteriormente un período arcaico que llega hasta el 400 a.C. y que se conoce gracias a algunos grandes centros ceremoniales como el de Chavín (a 3.000 m de altitud) donde no se han hallado viviendas, sino sólo grandes monumentos. Mientras escasea la escultura en esta época, abundan los relieves y las incisiones en piedra. Un motivo decorativo frecuente es el de un felino con la boca y los bigotes encorvados y una fila de pequeños dientes cuadrados. En Cipisnique se ha hallado cerámica muy oscura y brillante. Otro sector que será muy interesante para todo el desarrollo de esta civilización, y del que ya aparece documentación, es el de los tejidos.

También hubo abundante producción de tejidos en el período posterior, llamado experimental, que llega hasta el 400 d.C., caracterizado sobre todo por una evolución técnica no sólo en los tejidos, sino también en la cerámica, la metalurgia, la edificación y la irrigación.

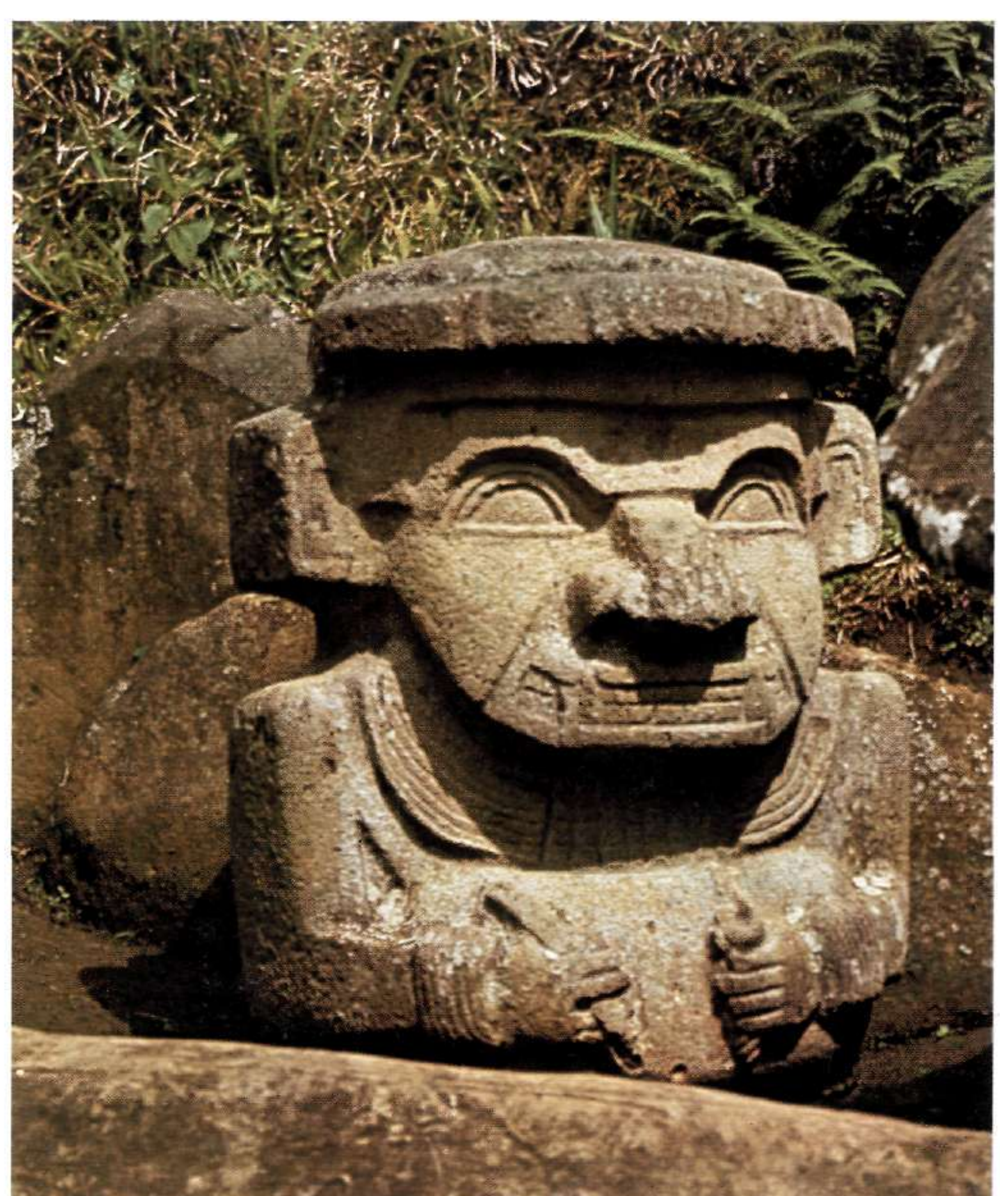
Siguió el período de los llamados Maestros Artesanos o Clásico Regional, que llega hasta el año 1000. Nuestros conocimientos derivan sobre todo de las necrópolis de Paracas, Nazca, Recuay y Mochica, especialmente de esta última, que ha proporcionado un material abundante, de gusto realista, en el que predominan los vasos-retrato. Las diferencias entre las sepulturas revelan una sociedad organizada en clases que anunciaba la estructura del Imperio inca, mientras la construcción de pirámides evidencia una organización bastante desarrollada. Los tejidos más bellos proceden de la necrópolis de Paracas. Los cadáveres eran enterrados completamente vestidos, con la cabeza cubierta por un turbante adornado de oro y plumas. Se han encontrado también ponchos, camisones y mantos con ornamentos policromos que representan gatos, pájaros, demonios y figuras antropomórficas, temas que también aparecen en la cerámica de Nazca.

Mientras en este período existen diferencias regionales muy acusadas y gran diversidad en las tumbas, en el siguiente, que llega hasta el 1300, se presencia una mayor convergencia regional. Predomina el llamado *estilo de Tiahuanaco* (del nombre de la capital que se hallaba a 3.800 m de altitud), que se desarrolla en Bolivia y Perú. En Bolivia son numerosas las pirámides escalonadas, la mayor de las cuales es la de Akapana, mientras el monumento más famoso es la Puerta del Sol, con su arquitrabe esculpido.

En la cerámica, que aún no presenta mucha variedad de formas, se distinguen los vasos policromos en forma de puma y de llama. En el Perú predomina una cerámica muy coloreada, con vistosos motivos decorativos en negro, blanco y otros colores sobre un fondo rojo. También los tejidos gozan de vistosidad.

El estilo de Tiahuanaco alcanzó altas cotas, pero no duró mucho. En el período posterior, que finaliza en 1438, su expansión se detuvo y el arte volvió a definirse por sus caracteres regionales.

En Chimú (valle del Perú), por ejemplo, se produce una recuperación, en parte

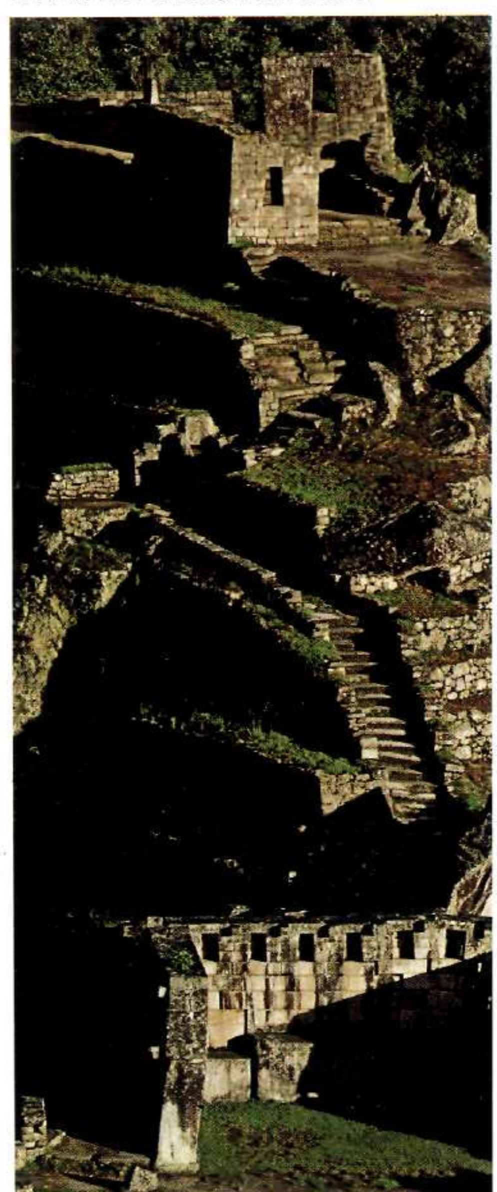




A la izquierda: estatua monolítica del arte de San Agustín, así llamado por la villa colombiana donde se hallaron las primeras estatuas, que en número de trescientas hasta ahora descubiertas flanqueaban la entrada a los templos, ejercían la función de columnas o representaban en el interior a las divinidades demoníacas. Se trata de una cultura de indudable relación con el desarrollo de la civilización andina. A la derecha: otra estatua monolítica en la entrada a un templo subterráneo en San Agustín.

modificada, del *estilo Mochica,* pero sin alcanzar la belleza y el realismo que habían caracterizado su fase original. Se fabrican tejidos, tapices, objetos de oro y vasos. Toda esta producción constituye el avance de las manifestaciones artísticas del Imperio inca, que se presenta como la fase culminante y final de la civilización andina.

Este imperio fue la máxima organización política de la América precolombina; aunque no introdujo grandes modificaciones técnicas y estilísticas respecto a las tradicionales, sí logró a través de las mismas la mayor difusión de la civilización andina, que se extendió casi 5.000 km por toda la costa del Pacífico. Los Incas iniciaron su expansión en Cuzco, la capital, en 1438, pero existen indicios de su presencia en el lugar desde bastante antes. Se distinguieron por la producción de una cerámica no muy variada, pero elegante y perfectamente acabada, y por el arte textil, también muy perfeccionado. Pero donde más destacaron fue en las fortalezas y carreteras. Incluso sus ciudades, muy regulares, tenían frecuentemente aspecto de fortaleza. Se construían según un riguroso esquema urbanístico que tenía como modelo la ciudad de Cuzco, dividida en cuatro grandes sectores, subdividido cada uno a su vez en recintos menores rectangulares. La arquitectura inca era sumamente funcional, generalmente desprovista de decoración. El espíritu práctico y la eficacísima organización de este pueblo son evidentes sobre todo en las carreteras, similares a las

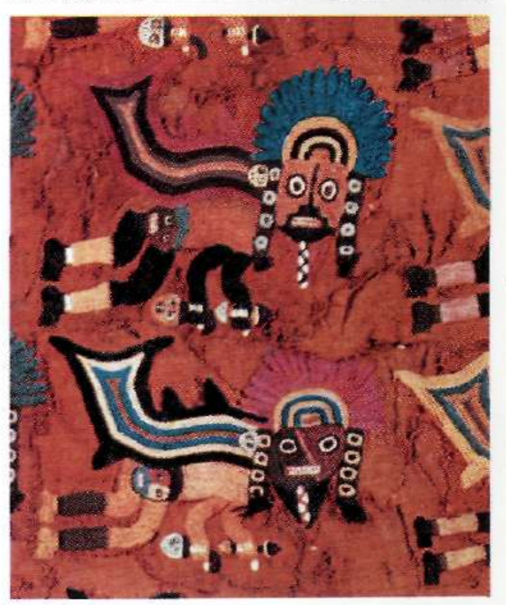


romanas por su funcionalismo y grandiosidad, pero construidas en zonas inaccesibles y por una población que no conocía el uso de la rueda. La Carretera Real, la más larga, recorre la cordillera andina a lo largo de 5.200 km.

Mientras las civilizaciones andina y azteca fueron bruscamente interrumpidas por la ocupación española, la de los mayas ya había sufrido su hundimiento por razones aún inexplicables. Se difundió por la península del Yucatán y tenía su centro en la región de Petén. Se puede dividir en tres períodos: el formativo, que se inicia en el 600 a.C. y llega al 250 d.C., durante el cual se va perfilando lentamente la cultura maya; el clásico, del 250 al 900, que corresponde a su pleno florecimiento, y el llamado renacimiento maya, que va de fines del siglo X a la mitad del XVI, cuando los españoles se apoderaron del país. La civilización maya ha legado numerosos grandes centros arquitectónicos esparcidos por la selva; tienen aspecto de ciudades, pero en realidad no lo son, al menos en el sentido moderno, pues en ellas surgen templos, pirámides y lugares para reuniones públicas, pero no edificios para ser habitados, lo que hace suponer que fueron principalmente centros religiosos y, en segundo término, político-comerciales. El más antiguo y mayor de estos centros fue Tikal. Ocupa una superficie de 16 km^2 en los que se agrupan unos 3.000 edificios que ofrecen todo un muestrario de la arquitectura maya, desde las pirámides culminadas

A la izquierda: vista parcial de la parte alta de la ciudadela de Machu Picchu y su observatorio con un reloj de sol. Se trata de uno de los centros fortificados levantados en torno a Cuzco, la capital de los Incas, con extraordinaria técnica arquitectónica. A la derecha: restos de casas en Tambo Colorado, en el valle del río Pisco. El término "Tambo" procede de la expresión incaica "tampu", que significa estación de aprovisionamiento y alojamiento a lo largo de los caminos construidos por los Incas. El término "Colorado" alude al color rojo amarillento de su enyesado.





A la izquierda: máscara funeraria en oro con pendientes de esmeraldas, testimonio de la joyería de los Incas. A la derecha, arriba: detalle de un vaso del período incaico. Abajo: tejido de lana procedente de la península de Paracas, Perú, que reproduce animales y monstruos.

por un templo a las tumbas, las plazas y los campos para el juego de pelota, pero sin orden y sin calles. En la parte central, que se suele llamar Acrópolis, existen numerosos edificios divididos en centenares de estancias cuya función se ignora.

Tikal posee la más antigua inscripción maya, que data del 292 d.C. De todas formas, aún no se ha logrado descifrar completamente el lenguaje maya, exceptuando los calendarios. Un jesuita del siglo XVI, el padre Diego de Landa, quemó todos los textos mayas (se salvaron solamente tres) para facilitar el apostolado cristiano, destruyendo así unas fuentes históricas insustituibles (como atenuante, digamos que los antiguos mayas, a pesar del nivel de su cultura, practicaban sacrificios humanos en gran escala). Diego de Landa escribió después un informe sobre este pueblo aportando una documentación muy útil, pero limitándose, en lo referente a la escritura, a dar la clave para comprender el calendario solamente.

Las pirámides de Tikal son las mayores que se conocen de la arquitectura maya. Alcanzan los 40 m de altura y son escalonadas; antes de llegar a la cúspide, las pirámides se truncan para dejar espacio a un templo. Su función era más similar a la de los *zigurat* sumerios que a la de las pirámides egipcias, pues no contenían tumbas. Tal vez sirvieran también como observatorios astronómicos, dada la extraordinaria habilidad que los mayas





poseían en esta especialidad, llegando a calcular datos muy exactos a pesar de la carencia de instrumentos. Las pirámides se construían con piedra amalgamada con cemento, que los mayas usaron abundantemente, y se remontan al siglo VIII.

Otro importante centro fue Copán, cuya primera inscripción data del 460 d.C., donde se encuentra la Escalera de los Jaguares (parece que los mayas tenían un culto especial a este animal), un templo (entre muchos otros) cuyas 63 gradas están completamente esculpidas con jeroglíficos, y 38 estelas, 14 de las cuales, las mayores, se encuentran en la plaza central: tienen 4 m de altura y 1,5 m de anchura y representan extraños personajes, probablemente sacerdotes-astrónomos, rodeados de jeroglíficos.

En Yaxchilán numerosos templos presentan arquitrabes esculpidos con figuras de cráneo deformado, según una costumbre que imponía a los niños unos gorros especiales (también el estrabismo alcanzó gran auge y se provocaba en la infancia por medios ingeniosos). En Palenque se han conservado muchos adornos de estuco y tres bajorrelieves famosos: el del Sol, el de la Cruz y el de la Cruz Foliada; la cruz era un símbolo importantísimo que aludía a las cuatro partes que formaban el universo maya. En Bonampak, en el interior de un templo, se encontraron paredes pintadas al fresco en que se reproducían los preparativos para una danza sagrada, un cortejo de músicos, una

A la izquierda: detalle de un arquitrabe de Yaxchilán (siglo VII), la ciudad maya famosa por estos arquitrabes esculpidos. Representa probablemente a un sacerdote de la Orden del Jaguar, animal muy importante para la cultura maya. A la derecha, arriba y abajo: imágenes de dos reinas de Uxmal realizadas entre los siglos VII y XIII.



A la izquierda: cabeza colosal en el parque del Museo Arqueológico de La Venta (México). Representa probablemente a un jefe de tribu y pertenece a la cultura olmeca, que floreció en México contemporáneamente a la de Chavín en los Andes. A la derecha: estela maya erigida en el 782 en Copán, donde existen 38 estelas análogas, con unos 4 m de altura y 1,5 m de anchura. Se cree que representan a sacerdotes y que se construían en intervalos precisos de tiempo.

expedición guerrera para capturar víctimas para el sacrificio, representaciones de divinidades, etc.

De los muchos misterios mayas, dos sobre todo han apasionado a los estudiosos: por qué los centros mayas se alzan en lugares a menudo impracticables, por consiguiente sin justificación económica, y por qué esta civilización se interrumpió bruscamente en el siglo IX. Tal vez los centros se construyeron en medio de la selva porque ésta ofrecía todos los elementos especiales que se precisaban para el culto; respecto a la segunda cuestión, se ha supuesto que fuera la omnipotente casta sacerdotal, tan iniciada en los asuntos astronómicos, en un exceso de presunción, la que predijera el fin del mundo u otra tragedia obligando así al pueblo al éxodo. En cualquier caso, ni guerra, ni plagas ni fenómenos naturales como los terremotos parecen justificar el fin de la civilización maya.

De todas formas aún tendría una continuidad, pero ya no en el Petén, sino en el extremo del Yucatán, como testimonia la ciudad de Chichén Itzá, la capital de los Itzá, que se remonta al siglo X. De origen incierto, fue conquistada por el rey tolteca Kukulkan (Serpiente Emplumada). Sus principales construcciones son la pirámide del Castillo, de 24 m de altura, el templo de los Guerreros, rodeado de pilastras con imágenes de guerreros toltecas, y el Tzompantli (Muro de los Cráneos), que poseía una empalizada en donde se



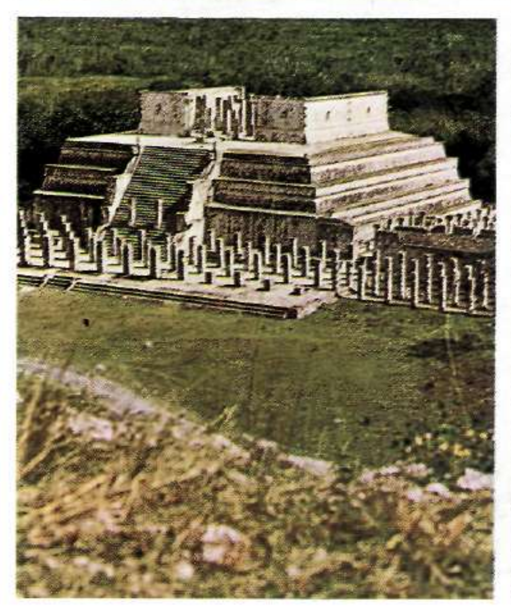
A la izquierda: página del Códice Telleriano Remensis *(Biblioteca Nacional de París), miniatura sobre papel europeo. Representa a la diosa Chicomecoate y fue realizada tras la ocupación española. A la derecha: página del* Códice Bodley *(Biblioteca Bodleiana de la Universidad de Oxford), miniatura mixteca. Pertenece al período inmediatamente anterior a la ocupación española.*

empalaba la cabeza de las víctimas de los sacrificios a los dioses y un campo para el juego de pelota (deporte que también terminaba cruentamente). En esta ciudad los elementos de la cultura tolteca, marcada por la violencia, se funden con los de la maya. En Uxmal dominan por el contrario los elementos mayas sin influencias de los toltecas, que probablemente abandonaron este centro; allí se alzan la pirámide del Adivino y el palacio del Gobernador, el mayor edificio de la América precolombina, con un enorme friso, la Casa de las Tortugas (así llamado por las tortugas que lo adornan).

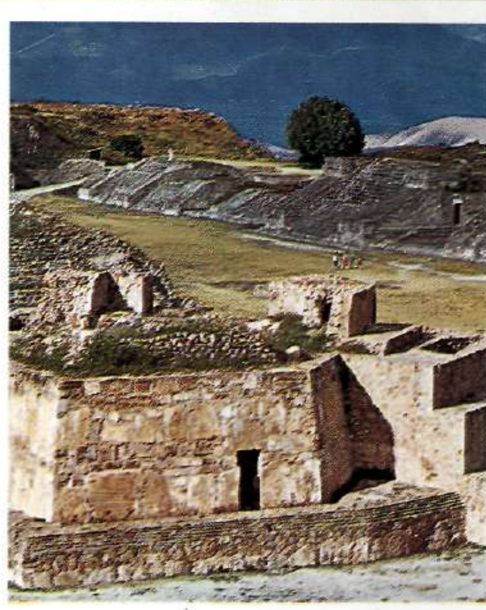
La gran civilización de los Aztecas, en México, fue precedida por otras culturas en lenta evolución sobre las cuales estamos documentados sólo a partir de los comienzos de nuestra era. Las más antiguas se desarrollaron en torno a los centros de Zacatenco y El Arbolillo en su primera fase, y posteriormente en Gualupita, Ticomán y Cuicuilco, donde aparecen los primeros testimonios de construcciones. Paralelamente se desarrolló en la región de Veracruz la escultura olmeca o de La Venta, que es bastante notable y comprende grandes estatuas, máscaras y pequeñas figuras. Es contemporánea a la cultura de Chavín, presentando análogos aspectos religiosos; fue importante por las influencias que de ella se derivaron.

Del 450 al 1000 prosperó la cultura de Teotihuacán, la más típica expresión de los









Arriba: Teotihuacán (México), pirámide del Sol. Con sus 60 m de altura, es el mayor monumento tolteca en su capital. Abajo, a la izquierda: templo de los Guerreros o de las Mil Columnas en Chichén Itzá (comienzos del siglo XI). Chichén Itzá es el principal centro del llamado Renacimiento maya, cuando esta civilización, extinguida en su centro originario de la región del Petén, resurgió en la península del Yucatán bajo el dominio tolteca. En el centro: vista parcial de las Mil Columnas. A la derecha: ruinas de Monte Albán, foco de la cultura zapoteca.

Toltecas, muy coherente y evolucionada. Se definió a través de una arquitectura monumental (la pirámide del Sol, en Teotihuacán, tiene 63 m de altura), una cerámica avanzada y la producción de pequeñas estatuas. Dio asimismo una gran contribución a la civilización mexicana. Paralelamente floreció la cultura de Monte Albán, experta sobre todo en la elaboración de los metales, que se atribuye a los Zapotecas. Entretanto, habían comenzado las incursiones de los Chichimecas; los Toltecas decayeron y fueron sustituidos por este pueblo, que tenía su capital en Texcoco y que desarrolló su cultura del 950 al 1300, produciendo una cerámica de excelente calidad. Se distinguen entre los Chichimecas las culturas de Mazapán y de Coyotlatelco. Los Chichimecas son los predecesores inmediatos de los Aztecas, cuya civilización emerge durante la fase final de la de aquellos y se concluye en 1526 con la destrucción de la ciudad de Tenochtitlán, su capital (la actual México), y la muerte de su rey, Moctezuma II.

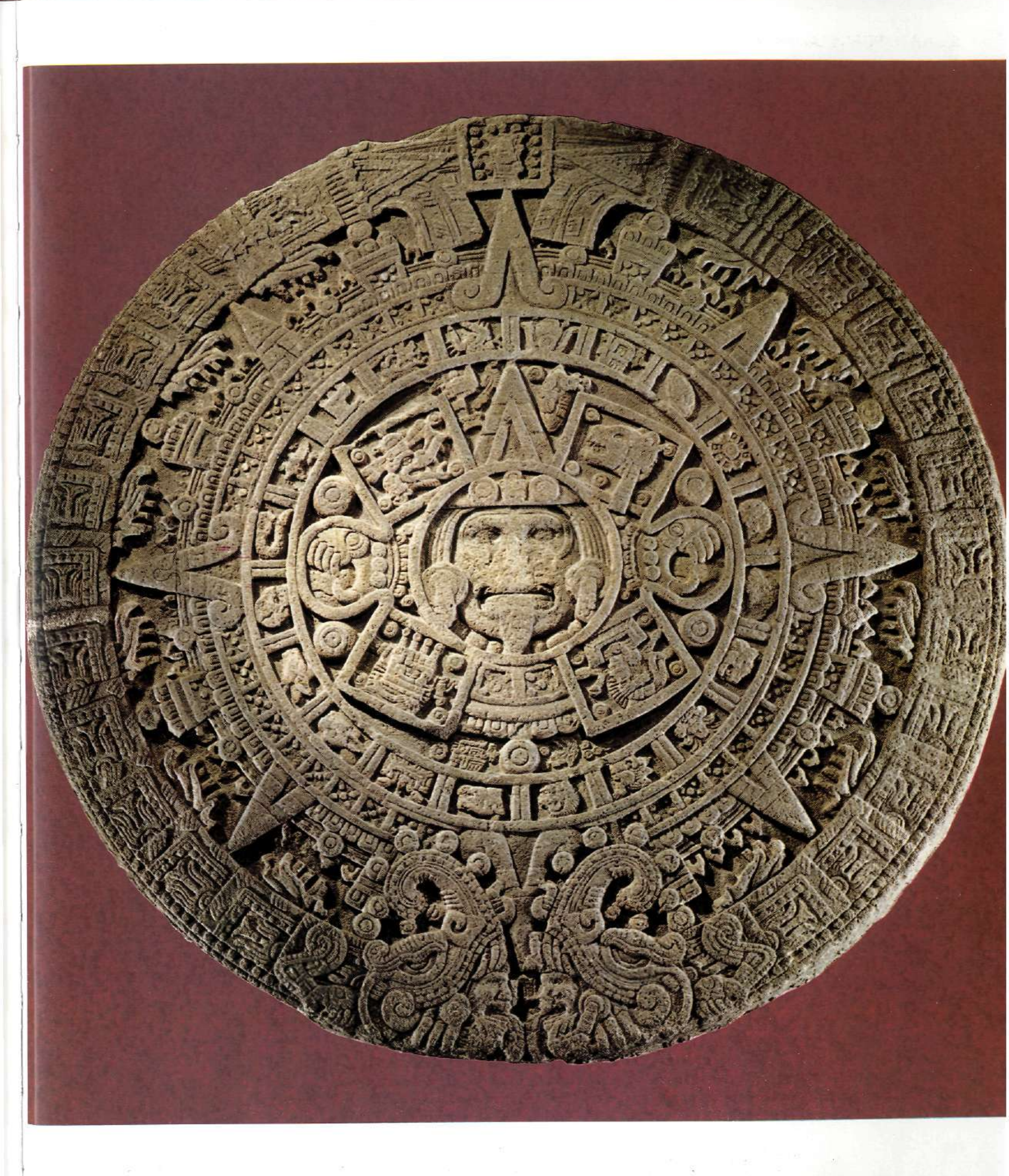
Los Aztecas dejaron como testimonio de su cultura una arquitectura monumental en la que predominan las pirámides-templo escalonadas, pero varias construcciones se resintieron de la destrucción durante la conquista de los españoles. Produjeron una cerámica muy variada realizada con la magnífica arcilla del valle de México, que al cocerse daba un color anaranjado muy bello. Al principio se decoraba con motivos de la naturaleza



y después fue asumiendo gradualmente un carácter geometrizante, pero que precisamente estaba evolucionando en el momento de la conquista española. Es también característica de la cerámica azteca la multiplicidad de su uso: se hacían hornillos, juguetes, husos y pesas para los telares, etcétera.

Otra producción de los Aztecas (y de otros pueblos americanos) fue la de los adornos de plumas. Pero el arte que ha dejado los documentos más impresionantes es la escultura. Los Aztecas tenían una religión fatalista según la cual los dioses de la muerte y de la destrucción triunfarían sobre el sol; la existencia era pues un hecho transitorio que se precisaba llevar adelante (ellos eran el pueblo «elegido») colaborando a la función cósmica del sol con sacrificios humanos y con guerras. En su expresión escultórica, resueltamente religiosa, brota un sentimiento no sólo de potencia monumental, sino también de angustia y tal vez de terror.

Arriba: la pirámide del Adivino en Uxmal, uno de los centros más notables del Renacimiento maya. Mide 30 m de altura y está dedicada al dios Chac, cuya imagen aparece esculpida a lo largo de toda la escalinata. En la página de al lado: la Piedra del Sol o Calendario Azteca, en cuyo centro se simboliza el sol rodeado de jeroglíficos que representan los días, los meses y otros signos que indican las eras cósmicas que precedieron a la actual.



EL ARTE DEL ÁFRICA NEGRA

En otros capítulos ya se ha hablado parcialmente del arte que floreció en África. Se ha tratado del arte rupestre sahariano, del egipcio y de las influencias griegas y romanas en el continente. Aquí se va a hablar de lo que tienen en sí más específico las culturas africanas propiamente dichas, prescindiendo de la vertiente mediterránea, que por sus vicisitudes históricas es completamente diferente de las zonas ecuatorial y tropical. Se debe subrayar que los conocimientos actuales sobre el arte y la historia de Africa, por diversos motivos, presentan aún numerosas lagunas y que faltan fundamentos suficientes para convalidar ciertas hipótesis esenciales, por ejemplo la que supone la existencia de una antigua cultura africana con la que el propio Egipto estaría relacionado. La singular situación geográfica y climática condicionó la historia de una gran parte del continente impidiendo el crecimiento de una cultura unitaria o de vastas entidades nacionales. La organización fundamental de la sociedad africana, salvo rarísimas excepciones, se basa en la tribu, con un fraccionamiento extremo desde los puntos de vista político, lingüístico y por lo tanto artístico. Tribus y pueblos que han alcanzado un nivel similar de progreso tecnológico se expresan artísticamente de modo muy diferente, debido a la imposibilidad de intercambios culturales y a la falta de participación comunitaria en experiencias que, aun siendo análogas, son efectuadas de modo distinto. A ello se añade frecuentemente la imposibilidad de un desarrollo cultural suficientemente diferenciado y dinámico, lo que ha arrastrado hasta nuestros días situaciones típicas de la prehistoria, por ejemplo entre los bosquimanos, autores de un arte rupestre donde la pintura adquiere especial importancia.

Es preciso sin embargo distinguir entre el arte africano de origen espontáneo y el de carácter turístico, que obviamente representa una degeneración del primero y que se reduce a efectos formales a los que la cultura occidental es particularmente sensible pero sin aportar a sus obras auténticos valores expresivos. Efectivamente, el arte africano tiene casi siempre una función mágica ligada a cultos y sociedades secretos, con el fin de garantizar la buena suerte para las tribus o los individuos.

Expresión típica del arte africano es la escultura. Las más antiguas hasta ahora conocidas son las terracotas de Nok, en la Nigeria central, que datan del 900 a.C. al 200 d.C. Comprenden figuras de animales y cabezas humanas, que son de varias dimensiones —desde unos pocos centímetros hasta un tamaño mayor que el natural— y presentan una gran diversidad de estilizaciones geométricas. Reproducen probablemente a míticos antepasados y denotan una fase cultural ya madura que pudo haber contribuido a las culturas posteriores de los Yorubas. Se caracterizan por una intensa concentración de la mirada, acentuada por unas pupilas fijas y hundidas.

La presencia de estos testimonios en la región que se extiende en la zona ecuatorial africana hacia el Atlántico y el sur del Sahara es sintomática, pues es en este sector, habitado por numerosas tribus, donde el arte africano ha creado sus más auténticas y vivas expresiones, conocidas con el nombre genérico de arte de la Costa de Guinea.

En la segunda mitad del primer milenio d.C. surge una arquitectura imponente, auténticamente excepcional, así como una escultura en piedra en Zimbabwe (la actual Rhodesia). Se trata de la cultura de Ifé, que es la más rica y avanzada y que adquiere un carácter urbano al igual que después sucederá en Benin. Ifé era el centro de la Nigeria occidental donde residía el soberano de los Yorubas, un pueblo muy antiguo, y que fue la sede de una casta sacerdotal que dio vida a un arte típico de la corte que parece haberse

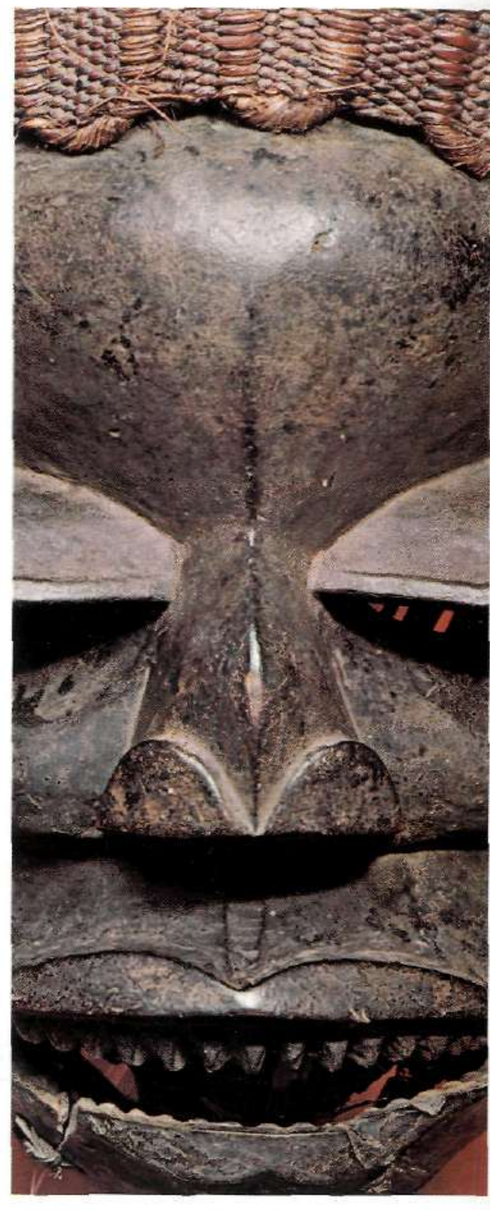


A la izquierda: figura funeraria de Bakota (Londres, Museo Británico) procedente de la región de Gabón habitada por los bantúes. A la derecha: escultura africana con la reproducción de un barco en la parte superior. La presencia de medios modernos como barcos, aviones, automóviles, etc. es bastante frecuente en las máscaras africanas y sobre todo en las zonas costeras, donde las influencias externas son más activas e immediatas.

desarrollado entre los años 1000 y 1400, aunque su localización cronológica es muy discutida. Allí se produjeron figuras humanas a tamaño natural en terracota, a las que no fueron probablemente ajenas las esculturas de Nok, que se cree representaban a personajes de alto rango social. Se elaboró también el bronce y el latón, lo que apoya la hipótesis de que los pueblos africanos conocieron los metales antes de la era cristiana, pero que sólo fueron capaces de usarlos a partir de los siglos X-XI, en todo caso antes de la llegada de los blancos a esta parte del continente.

Otro extraordinario centro de cultura urbana fue Benin, cuyo arte fue conocido y admirado por los portugueses ya en el siglo XVI. El arte de Benin parece heredado del de Ifé y se dice que fue un maestro de Ifé, Igue Igha, el que enseñó la técnica a los fundidores de Benin, quienes veneraron a Igha como a una divinidad. Este arte se divide en una fase arcaica que va del siglo XII a la mitad del XIV, una fase clásica de 1350 a 1500 y una fase de decadencia. Al período clásico se le atribuyen las más bellas cabezas-retrato, masculinas o femeninas, entre las cuales destacan las de jóvenes princesas con un peinado cónico. El arte de Benin, cuya culminación se produjo de 1500 a 1505, fue realizado especialmente en bronce y, al contrario de la característica tribal africana, está dedicado a la glorificación de la corte. Los bronces de Benin comprenden cabezas, máscaras y placas conmemorativas en





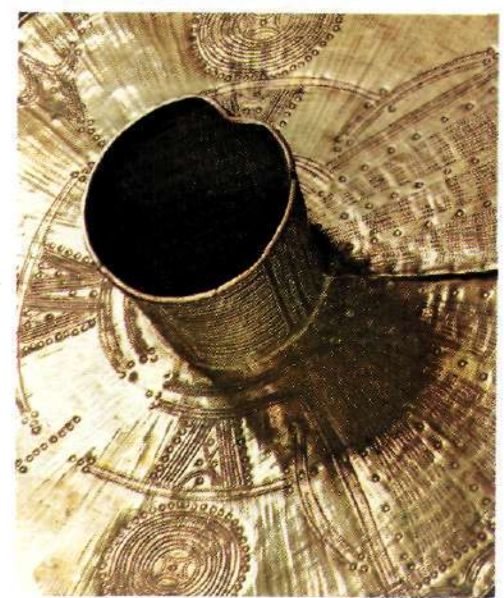
A la izquierda: detalle de una puerta esculpida por los yorubas (Londres, Museo Británico). Procede de la Nigeria occidental y adornaba un edificio público. Los yorubas fueron y son magníficos tallistas. A la derecha: detalle de una máscara de la sociedad secreta Ekpo procedente de la Nigeria oriental (Stuttgart, Museo Linden). En esta secta la sociedad es responsable de la observancia de los mandamientos de la ley.

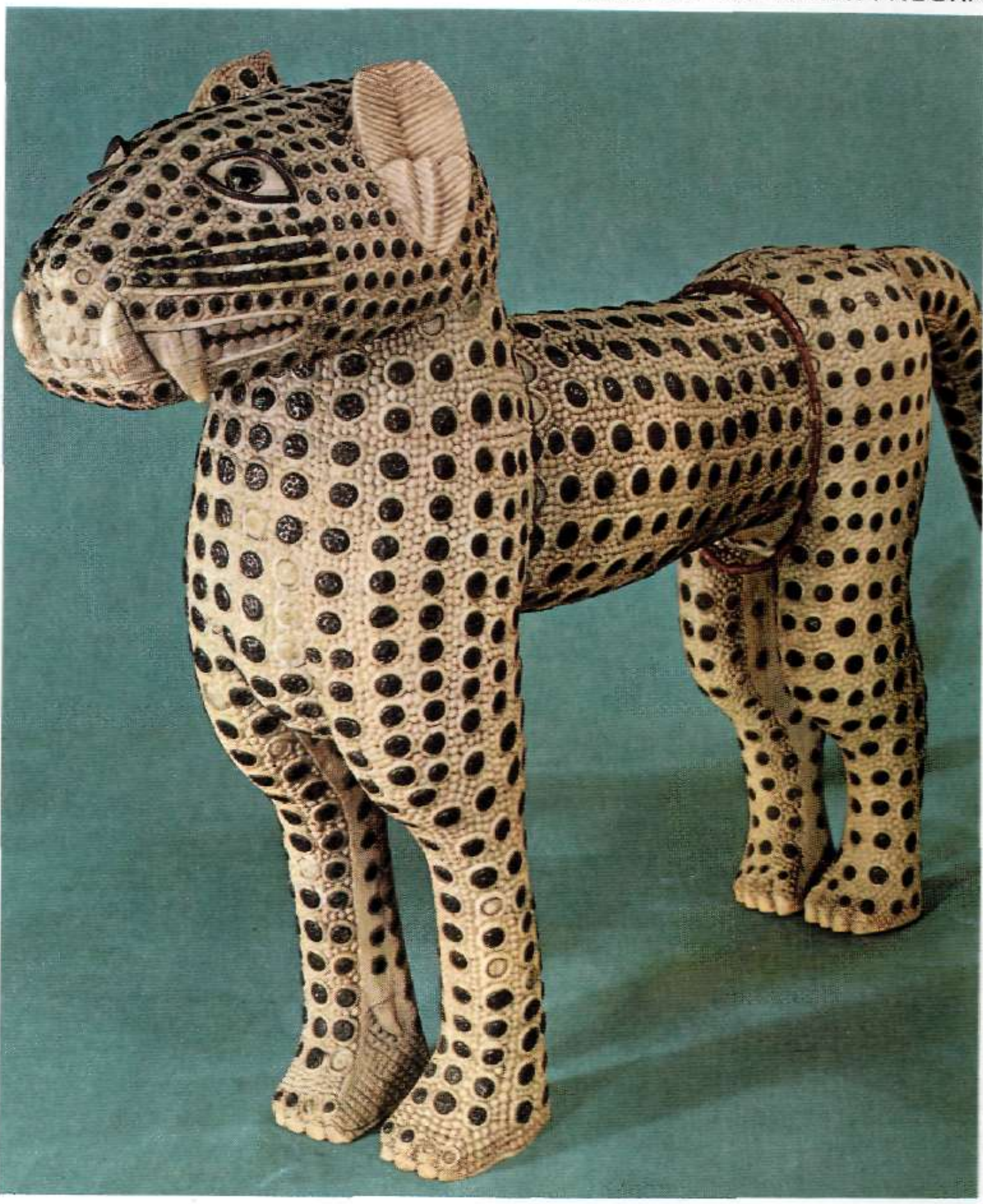
las que se inscribían acontecimientos importantes de la historia de la ciudad y adornaban las columnas de madera de las galerías de los palacios reales. Estos bronces presentan, sobre todo los más antiguos, una notable belleza formal que impresionó a los europeos cuando los británicos, que ocuparon la ciudad en 1897, difundieron su conocimiento. Se debe tener presente que se trataba de una sociedad guerrera que practicaba una política imperialista sometiendo a las poblaciones vecinas y efectuando frecuentes saqueos. Tras la llegada de los portugueses aparecieron nuevos tonos en la decoración y se representó también al hombre europeo. Sin embargo, la decadencia de este arte no comenzó hasta el siglo XVII: los bronces fueron sustituidos primero por el latón y después por la madera y comenzaron a introducirse motivos naturalísticos en la decoración.

En la zona de los Bakubas Bushongos, en la parte sudoccidental del ex Congo Belga, se produjo una serie de estatuas reales que, según los expertos, probablemente se remontan a un par de siglos atrás.

Una típica expresión muy difundida del arte africano son las máscaras para la danza, ligadas a una liturgia animista, de aspecto muy variado y frecuentemente policromo y de gran fuerza expresiva; son características, entre otras, las de los Bagas, los Baulés, los Senufos y los Yorubas.







A la izquierda, arriba: detalle de un altar dedicado a las "Manos", venerado por la gran ayuda que estos miembros prestan al hombre, bronce de Benin, reino donde se produjo un florecimiento artístico muy original. Abajo: detalle de uno de los collares de oro de las mujeres ibos de Benin. A la derecha: figura de leopardo en marfil (Londres, Museo Británico), obra maestra del arte de Benin. En la página siguiente: máscara de los betekes (París, Musée de l'Homme), procedente del Congo, de gran belleza.

Estas máscaras varían mucho en su expresión no sólo según la población que las utiliza, sino también en relación con sus funciones: las máscaras de guerra, por ejemplo, o las empleadas para ahuyentar los espíritus malignos, son completamente diferentes de las que representan a los antepasados. Entre las máscaras más interesantes se pueden citar las de los Ngeres, los Wobes y los Niabuas, pueblos que habitan en la zona de las grandes selvas y que realizaron máscaras monstruosas, con ojos en forma de tubos, orejas desmesuradas y cuernos, lo que parece traducir el terror y la inquietud de una vida que se desarrolla a la sombra del bosque bajo continuamente azotado por las lluvias.

En muchas otras poblaciones se produjeron también figuras de madera, pero es difícil reconstruir su tradición, especialmente las más antiguas, dadas las dificultades climáticas y de todo tipo que han hecho casi imposible su conservación. Por otra parte, en diversas zonas del continente, habitadas predominantemente por una población nómada, la producción artística es escasísima.

